FUNDACIÓN CULTURAL DEL BANCO CENTRAL DE BOLIVIA
Año 1 | Número 1 | julio - agosto 2013 | *Bs. 20*

Revista cultural

PIEDRA de AGUA

Primera edición boliviana de la Historia de la Villa Imperial de Potosí

Carta inédita de Gunnar Mendoza



PIEDRA de AGUA

Revista bimensual de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia
Año 1 | número 1 | La Paz, Bolivia
julio y agosto de 2013

















Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia
Calle Ingavi #1005. Telf/fax: 2408951 – 2408981
Casilla postal: 12164
E mail: fundacion@culturalbcb.org.bo
Web: www.fundacioncultural.org.bo

Piedra de agua

Editor General: Benjamín Chávez

Comisión Editorial: Homero Carvalho Oliva, Néstor Taboada Terán, Oscar Vega Camacho.

Diseño y diagramación: Ricardo Flores

Fotografías: David Illanes, Marcelo Meneses, Ricardo Flores.

Ventas & suscripción: Calle Ingavi #1005. Telf/fax: 2408951 – 2408981 | **E mail:** fundacion@culturalbcb.org.bo
Impresión:

D.L.: 4-3-41-13 P.O.

Piedra de agua no necesariamente comparte las opiniones de sus colaboradores, ni mantiene correspondencia sobre colaboraciones no solicitadas.

ÍNDICE

Presentación

Vivimos tiempos de cambio y las instituciones del Estado debemos estar a la altura que las circunstancias históricas exigen, con mayor razón si se trata de una entidad como la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia que promueve la interacción de la sociedad, desarrollando medios que posibilitan la participación y el acceso de la comunidad a las expresiones culturales, artísticas y científicas en cada uno de los Centros Culturales a su cargo.

A través de los diferentes programas que desarrollan nuestros Centros Culturales se hace posible el rescate y registro del patrimonio nacional, la difusión especializada de la herencia histórica, cultural y documental; la apertura a las diferentes manifestaciones artísticas y de encuentro, creando y ampliando los espacios posibles y, también, lo supuestamente imposible; así como la promoción a un mayor acceso de la población a nuestros repositorios a través de sus exposiciones itinerantes y de sus diferentes programas de difusión que llevan el museo más allá de su espacio físico.

En esta corriente, que es como un río que nos lleva al mar de nuestros sueños de cambio para una sociedad más justa, navegamos para encontrar la Piedra de agua, la revista que encauce nuestro proyecto de una Fundación más activa, articuladora de la pluralidad de culturas y orientadas al Vivir bien, porque creemos que las buenas lecturas nos enriquecen el espíritu y nos hacen ser mejores seres humanos.

El nombre *Piedra de agua*, representa para nosotros las dos grandes geografías del país; la de tierras altas y la de tierras bajas; la cultura de la piedra y la cultura del agua. La piedra se hace suave con la caricia del agua y el agua se purifica con el roce de la piedra. Y es eso lo que queremos entregarles en esta nueva etapa de nuestra Fundación: una revista con lo mejor de la cultura, una revista para todos, en la que la palabra y la imagen concentren la atención del lector y le devuelvan la capacidad de comunicar, entablando un diálogo que se repetirá en cada número, como cuando nos sentamos a conversar con amigos de esos que sabemos conocen de determinados temas.

Ese es el desafío que hemos asumido al invitar a Benjamín Chávez como editor y Ricardo Flores como diseñador gráfico en esta nueva época de la Revista Cultural de la Fundación Cultural del Banco Central, una invitación abierta tanto a los lectores como a los escritores, poetas, músicos, cineastas, videastas, historiadores, investigadores sociales, antropólogos y etnólogos, para conversar, proponer y difundir el patrimonio cultural, las prácticas artisticas, los diversos saberes y multiples memorias que nos constituyen y nos transforman en seres vivos, creadores y dignos .

Roberto Borda Montero
Presidente
Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia

Editorial

Han pasado 48 años desde que Gunnar Mendoza y Lewis Hanke mostraran al mundo, la monumental *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, a través de la edición hecha por la Universidad de Brown (E.U.A), bajo su exquisito cuidado y erudición. El valor de esta obra es inmenso y su influencia en la producción intelectual de nuestro país, no obstante su difícil acceso, ya que el libro nunca, hasta ahora, había sido publicado en Bolivia, es innegable.

Este primer número de Piedra de agua, celebra la primera edición íntegra del libro de Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela hecha en Bolivia, que fue posible gracias al esfuerzo conjunto de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia y Plural editores, dedicando un dossier a dicha obra, donde se publican artículos de especialistas que abordan diversos aspectos de un texto que ofrece múltiples posibilidades de lectura y, de ese modo, contribuir a la circulación, debate y mejor conocimiento de tan importante capítulo de nuestra historia.

En otra sección, *Piedra de agua* dedica un merecido homenaje a Jesús Urzagasti, uno de los escritores contemporáneos más importantes de nuestro país, fallecido hace poco, ofreciendo además, escritos inéditos del escritor chaqueño.

Avanzando en las páginas de la revista, el lector encontrará también, diversas secciones que registran parte de lo que ocurre en materia de gestión cultural, como sucede con la *Declaración de La Paz*, importante documento redactado como resultado del Primer Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria, realizado en esta ciudad entre el 17 y 22 de mayo pasados.

Exposiciones de artes visuales, proyectos de teatro y otros ámbitos culturales que forman parte del entramado social que configura la rica experiencia de lo intercultural, tienen plena cabida en Piedra de agua, publicación que, como su nombre sugiere, colinda elementos desde una perspectiva conceptual abarcadora y relacional.

Piedra de agua da la bienvenida a sus lectores a quienes espera retribuir ofreciéndoles un espacio de encuentro, reflexión y disfrute en torno a sus páginas.

La Paz, julio de 2013


HISTORIA
DE LA
VILLA IMPERIAL DE POTOSI
HISTORIA DE
LA VILLA IMPERIAL
DE POTOSÍ
TOMO I



Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela

La muy celebrada, siempre ínclita augusta, magnánima, noble y rica Vila de Potosí; orbe abreviado; honor y gloria de la América; centro del Perú; emperatriz de las villas y lugares de este Nuevo Mundo; reina de su poderosa provincia; princesa de las indianas poblaciones; señora de los tesoros y caudales; benigna y piadosa madre de ajenos hijos; columna de la caridad; espejo de liberalidad; desempeño de sus católicos monarcas; protectora de pobres; depósito de milagrosos santuarios; ejemplo de veneración al culto divino; a quien los reyes y naciones apellidan ilustre, pregonan opulenta, admiran valiente, confiesan invicta, aplauden soberana, realzan cariñosa y publican leal; a quien todos desean por refugio, solicitan por provecho, anhelan por gozarla y la gozan por descanso.

Historia de la Villa Imperial de Potosí | Libro 1 | Capítulo 1.

Foto: David Illanes

Paso a paso Historia de la Villa Imperial de Potosí

Paula Peña | Historiadora

La *Historia de la Villa Imperial de Potosí* fue escrita por Bartolomé Arzáns Orsúa y Vela (1676-1736), un joven potosino que le dedicó los últimos 30 años de su vida a este afán. Cuando empezó esta tarea en 1705, ya había escrito los *Anales de Potosí*, en los que relataba la historia potosina, sin embargo su nueva obra sería de mayor envergadura.

Los *Anales de Potosí*, fueron publicados por primera vez en 1872, por Manuel Vicente Ballivián, después de 170 años de haber sido escritos. Los investigadores que sabían de la existencia de la *Historia*, no encontraban los manuscritos.

¿Qué pasó con los manuscritos? A la muerte de Bartolomé Arzáns Orsúa y Vela, en 1736, la *Historia* estaba avanzada, ya se había escrito la primera parte que contaba con diez libros y el autor había iniciado la segunda parte, pero la muerte lo encontró escribiendo el tercer libro.

El autor dejó los manuscritos a su hijo Diego, quien escribió los últimos siete capítulos del tercer libro y con ello se concluyó la *Historia*. El autor, mantenía el manuscrito en secreto, ya que muchos de los protagonistas estaban vivos y temía que tomen represalias. Su hijo Diego mantuvo el manuscrito esperando presentarlo al rey de España para su publicación. Sin embargo, sus penurias económicas llevaron a que empeñe la obra de su padre, un poco antes de morir.

El manuscrito quedó en manos de una persona célebre, de la que no se conoce su nombre y en 1756 fue enviado a España para ser publicado, y quedó en alguna oficina del Estado.

San Juan Evangelista (detalle) Melchor Perez de Holgín | Museo Nacional de Arte.



Foto: David Illanes

Conservación

Más de 100 años después aparecieron en Potosí unos manuscritos que decían ser los originales. Uno de ellos fue llevado a París con el objetivo de ser publicado, era la copia de la primera parte de la *Historia*, no se publicó y quedó en París.

En 1905 el coronel George Earl Church, norteamericano que había estado en Bolivia y Brasil, intentando construir el ferrocarril Madera-Mamoré, compró el manuscrito. A su muerte donó su Biblioteca a la Universidad de Brown (Providence, Rhode Island), y así se preservó el códice de Arzáns conocido como manuscrito de Brown.

Por otro lado, Gonzalo Gumucio Reyes, descubrió el manuscrito completo de Arzáns en la Biblioteca Real de Madrid, y a pesar de haber hecho muchos intentos, no logró que se publicara.

El famoso, siempre máximo, riquísimo e inacabable Cerro de Potosí. Arzáns dixit



Foto: David Illanes

Publicaciones

Finalmente, en 1965 los historiadores Gunnar Mendoza y Lewis Hanke, lograron publicar la obra completa de la *Historia de la Villa Imperial de Potosí* en tres tomos, que incluyen no solo las dos partes completas de Arzáns sino estudios eruditos sobre el autor, su vida y sobre la obra. Es esta la obra reeditada.

Sin embargo, antes de 1965, ya se había publicado parte de la obra de Arzáns Orsúa y Vela. Gustavo Adolfo Otero en 1943 publicó los primeros 50 con el título *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, pero puso como autor a Nicolás de Martínez Arzáns y Vela. Este texto fue republicado en 1945 y en 1975, en la Biblioteca del Sesquicentenario de la República de Bolivia.

La *Historia* es un texto que puede ser analizado desde diferentes miradas: una de ellas desde la literatura, como el punto de partida de una literatura nacional-boliviana y también desde la creación y el estilo literario.

Otra mirada es la que proviene de las ciencias sociales: es una historia de la Villa Imperial de Potosí, pero también es la base para el análisis sicológico, económico, antropológico, religioso, de salud pública incluso de la sicología colectiva de Potosí, de fines del siglo XVII y principios del siglo XVIII.

Otras ediciones

En el año 2000, se publicaron dos libros relacionados a la *Historia de la Villa Imperial de Potosí*. Uno de Leonardo García Pabón, que lo titula *Relatos de la Villa Imperial de Potosí*, publicado por Plural. Estos relatos, son capítulos de la *Historia* seleccionados por García Pabón y transcritos tal y como se encuentran en la edición de 1965.

El criterio de selección fue la recopilación de las "narraciones que muestran algún aspecto de ese conglomerado que fue (y sigue siendo en muchos aspectos) el alma no solo del potosino, sino del charqueño y del criollo en general". En su introducción García Pabón, realiza un análisis literario de la obra de Arzáns y afirma que sigue la tradición literaria americana, mezcla lo medieval y lo moderno, aunque considera a Arzáns un escritor moderno y que su texto es el punto de partida del sujeto criollo y de la identidad criolla.

El segundo libro fue publicado por Mariano Baptista Gumucio con el título: *El mundo desde Potosí. Vida y reflexiones de Bartolomé Arzáns Orsúa y Vela (1676-1736)* y editado por el Banco Santa Cruz- Santander Hispano. Esta edición era fundamentalmente para los clientes del banco, pero se encuentra disponible íntegramente en Internet.

Baptista Gumucio, integra el texto de la *Historia* con las pinturas de Melchor Pérez de Holguín, ambos potosinos, que aunque sin haberse conocido reflejan el espíritu criollo, que después generará la identidad americana.

Miradas a la obra

Baptista Gumucio hace un análisis histórico de la *Historia*, contextualiza muy bien la época y el pensamiento de ese momento. Sin embargo, la selección de los textos de Arzáns, no responden a capítulos completos, sino más bien a frases o párrafos referidos a temáticas elegidas como la historia, el Cerro Rico, la riqueza, la minería y otros temas.

La *Historia de la Villa Imperial de Potosí* y los *Anales* de Bartolomé de Arzáns Orsúa y Vela, han servido de inspiración a un sinnúmero de escritores, que las han usado como base para sus propias historias y estudios sobre las tradiciones potosinas, charquinas y peruanas.

La nueva edición, 48 años después de la edición de 1965, nos permite a las actuales generaciones de investigadores como a las futuras, tener acceso a la obra completa, que de otra manera, se limitaba a quienes la conocían en las bibliotecas especializadas.

Esta publicación permite acceder al texto completo de la *Historia*. Si bien existe una versión en PDF en el sitio de la Biblioteca y Archivo Nacionales de Bolivia y se puede descargar de modo gratuito, no es lo mismo que la versión impresa.

Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela

La luz de la verdad

Néstor Taboada Terán

Discurso pronunciado en la Casa Nacional de Moneda de Potosí por el escritor Néstor Taboada Terán, Doctor Honoris Causa de la Universidad Andina Simón Bolívar, Consejero de la FC-BCB, en la presentación de la obra el 20 de marzo de 2013.

Damas y caballeros. Nos hemos reunido en la Ciudad Única -la Villa Imperial de Potosí- para celebrar el más grande acontecimiento cultural de todos los tiempos. Rompiendo tinieblas la aparición en Bolivia por primera vez de la *Historia de la Villa Imperial de Potosí* de Bartolomé Arzans de Orsúa y Vela, escrita hace más de trescientos años atrás. El gran historiador potosino con paciencia de Job ha esperado tres siglos que su obra inmortal circule impresa en su ciudad natal. Bartolomé Arzans dedicó su *Historia*, que le costó una labor ininterrumpida de alrededor de 60 años, al entrañable Cerro Rico de Potosí, el celebérrimo Sumaj Orko. El autor, en las primeras palabras de su *Historia*, Prólogo al Lector, expresa:

"El nombre de este gran rey de los cerros y emperador de los montes es conocido en cuanto mira el sol, y sus efectos experimentan todos los vivientes: ¡grandeza sin igual, admiración portentosa! Pues ¿cómo no había de tener incentivos para principiarla y motivos para fenecerla? Y más cuando con ojos de plata puedo asegurar que me ha mirado para su autor, y con lenguas de varios metales ha alentado mi pluma para su desempeño, y que juntamente me ha mostrado el corazón para que con más eficacia diga a los hombres que de ver sus necesidades se le rompen sus entrañas y que para remediarlas les ofrece el rosicler de sus venas."

La maravillosa obra editada por la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia y Plural editores, *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, de condena permanente, reprobación, censura y vituperio de la clase dominante de la tiranía colonialista, que la sumió en el callado, sordo, insonoro, tácito, atónico silencio de tres siglos, renace ahora decidida a sobrevivir y malbaratar la campaña indecorosa que quiere desprestigiarla transformándola en una vulgar novela de aventuras sin pies ni cabeza.

Y no solamente aquella indecencia cultural pública de tiranía colonial que anoto, sino el saqueo permanente, el robo, el plagio que ha soportado la obra. En la publicación de Gunnar Mendoza y Lewis Hanke, Providence, Rhode Island (1965), hay una nómina de autores nacionales y extranjeros, que, desde el siglo XVII, canibalizaron e hicieron variaciones de las descripciones de Arzans. Entre aquellos se hallan escritores famosos como Juana Manuela Gorriti de Belzu, Vicente Quezada, Julio Lucas Jaimes (Brocha Gorda), padre del poeta Ricardo Jaimes Freyre, quien editó permanentemente *Tradiciones Potosinas* que es una copia de *Historia de la Villa Imperial de Potosí* de Arzans de Orsúa y Vela, y también están Benjamín Rivas, Benjamín Blanco, Julio César Valdés, José María Camacho, Tomás O´Connor d´Arlach, Manuel José Cortés, José Manuel Aponte, Luis Felipe Manzano, Juan W. Chacón, Modesto Omiste, Antonio Quijarro, Demetrio Calvimontes, Manuel de Mendiburu y pare de contar.

En *Tradiciones Peruanas* de Ricardo Palma, más de veinte de aquellas tradiciones están copiadas de Arzans. El potosino Modesto Omiste y el cochabambino Nataniel Aguirre se permitieron también, piratear textos de Arzans. A Nataniel Aguirre se le acusa últimamente de apropiarse de *Memorias del Último Soldado de la Independencia*, y lo que se apropió de Arzans es otro capítulo, *La bellísima Floriana*, que obtuvo una traducción al inglés en EEUU con su usurpada autoría. El connotado intelectual chuquisaqueño Guillermo Francovich se apropia de dos obras: *Don Juan de Toledo* y *El Monje de Potosí*, copiados de *Historia de la Villa Imperial* de Arzans. Se dice que hay un cuento menor del Premio Nobel de Literatura, Mario Vargas Llosa, según el catedrático de la UMSA, Mauricio Souza, basado en un relato de Arzans de Orsúa y Vela.

Historia de la Villa Imperial de Potosí tan francamente saqueada, debo declarar que no fue en Bolivia sencilla su publicación en edición completa, como se había publicado en la Universidad de Brown, Rhode Island, Estados Unidos. Pero, la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia impuso su imperio, le costó dos años, pero gracias a los dos destacados intelectuales de 1965 ya se había salvado *Historia de la Villa Imperial*, exiliando la obra de tres tomos a Rhode Island, lejos de Potosí. ¡Todo honor y toda gloria en el año 2013 para el ciudadano norteamericano Lewis Hanke y para el ciudadano chuquisaqueño Gunnar Mendoza, que salvaron este gran

libro potosino! Este tiempo de cambio coyuntural ha sido favorable para la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia, presidida por el Lic. Roberto Borda. Quiero recalcar, política y culturalmente, que si no hubiésemos estado viviendo en el virtual proceso de cambio de la Revolución Democrática y Cultural del Presidente Evo Morales y del Presidente del Banco Central de Bolivia, Lic. Marcelo Zabalaga, tal edición de *Historia de la Villa Imperial de Potosí* no hubiese sido posible.

En *Historia de la Villa Imperial de Potosí* de Bartolomé Arzans de Orsúa y Vela, se vive una permanente transgresión de todo lo establecido en los siglos de la Conquista española. "¡Oh mi Dios –declara Arzans-, y qué de españoles tenéis en los infiernos!". Es un libro que se identifica con las grandes obras históricas de la humanidad de la época colonial. En primer lugar la preeminencia al lado de los *Comentarios Reales* de Garcilaso de la Vega el Inca, historiador y cronista peruano, hijo del conquistador Sebastián Garcilaso de la Vega y de una princesa india.

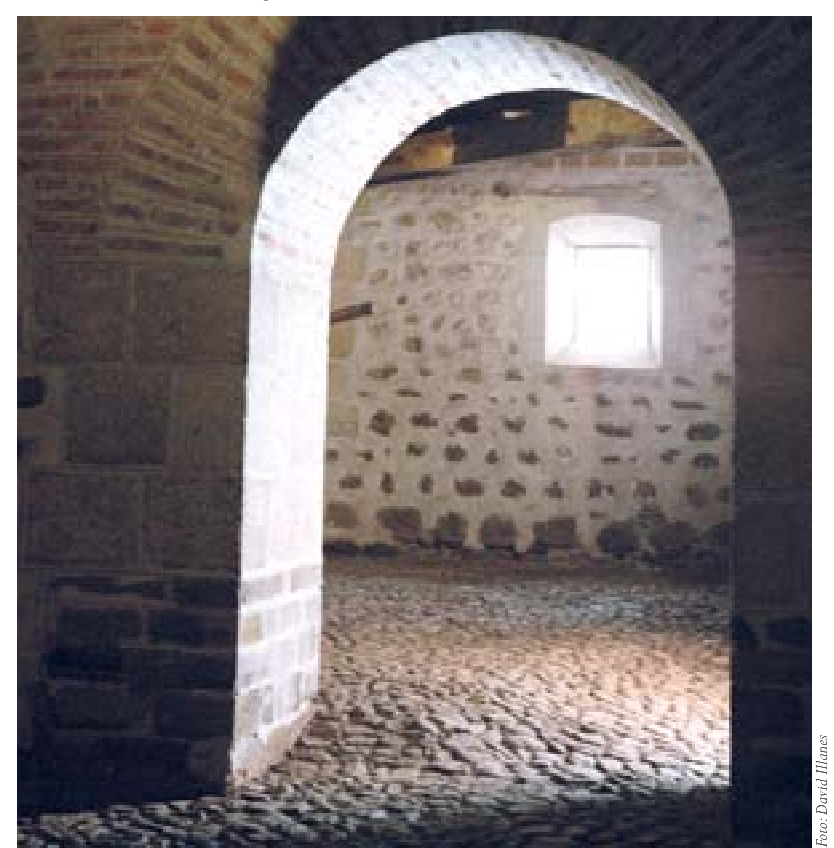
Otra obra de tanta trascendencia como la primera, *Nueva Crónica y Buen Gobierno* de Guamán Poma de Ayala, esta vez el autor ya no es un criollo español como Arzans, sino un indio peruano auténtico nacido pocos años después de la invasión española acontecida en 1532. En La Paz, Bolivia, el año 1942 el estudioso alemán Arturo Posnanski fue el primero en publicar en América del Sur la obra del talentoso historiador indio Guamán Poma de Ayala, quien había acumulado mucha sabiduría durante su vida. Aquel tiempo de 1942 yo tenía 15 años y comenzaba a trabajar en la imprenta de obrero linotipista y mi bautismo de fuego fue *Nueva Crónica y Buen Gobierno*, que estimo obra capital de la Historia Latinoamericana, que recién, a esta altura del tiempo y del espacio, hay tendencia de recuperar como parte importante de nuestra historia postergada. Ambos escritores, Arzans y Guamán Poma, interpretan a sus pueblos desde el punto de vista de sus intereses: los criollos hijos de españoles y los indios señores de América. Guamán pasó toda su vida por el Perú recogiendo material para su obra capital. Su *Nueva Crónica y Buen Gobierno* está ilustrada con dibujos de la realidad, insuperables desde todo punto de vista. Ambas historias, la potosina y la peruana, son obras trascendentales. Nada que ver con *Las Mil y Una Noches* ni nada que ver con los relatos de *El Decamerón* del escritor italiano Boccaccio. Y menos con Jorge Luis Borges y el entrañable amigo Gabriel García Márquez… Hoy, el estudioso de la historia, Carmelo Corzón Medina, prepara una edición de calidad de *Nueva Crónica y Buen Gobierno* de Guamán Poma de Ayala.

Si se busca alguna influencia occidental para el historiador Bartolomé Arzans, ahí estaría *Fuenteovejuna*, "drama histórico de Lope de Vega, escrito por 1618, cuyo protagonista es el comendador de Calatrava Fernán Gómez de Guzmán, a quien matan los habitantes del pueblo español de Fuenteovejuna, cansados de sus tiranías. El juez pesquisidor que manda a atormentar a los habitantes de Fuenteovejuna, no consigue otra respuesta que la siguiente: ¿Quién mató al comendador? Fuenteovejuna, Señor. ¿Y quién es Fuenteovejuna? Todas a una."

Para concluir, debo referirme a la muy importante opinión de Gunnar Mendoza referente a un problema esencial de Arzans de Orsúa y Vela y su *Historia de la Villa Imperial de Potosí*. Dice Gunnar Mendoza:

"Arzans dirige su obra a sus "amados lectores", al público en general, no dedica su obra a ningún mecenas, virrey, ni monarca, abarca todos los aspectos sociales, y en ella se oye el clamor auténtico del pueblo sufriente. A ratos parece asustarse de sus propias críticas y se apresura a hacer reservas ceremoniosas, pero siempre acaba llamando cruelísimo tirano a un virrey, cuervos a los corregidores, reyes sin corona a los oidores, ladrones a los alcaldes ordinarios, en páginas destinadas al público. Ni el menor vestigio autoriza a pensar que Arzans hubiese soñado siquiera enviar su Historia a la Corte en procura de premios. Arzans trabajó espontáneamente; casi podría decirse que segregó su *Historia de la Villa Imperial de Potosí* como el gusano de seda segrega la seda."

Por último, damas y caballeros, quiero manifestar una petición premiosa. *Historia de la Villa Imperial de Potosí* de Bartolomé Arzans de Orsúa y Vela, debe ser editada con urgencia perentoria en edición popular, a un precio bajo, accesible para los pobres, a quienes bienquería Arzans. Este libro, legítimo patrimonio cultural del país, es el ABC de nuestra Historia que todos los bolivianos debemos conocerla, amarla y defenderla desde lo más profundo de nuestro corazón.


Foto: David Illanes

Casa Nacional de Moneda

"Apropiaciones" de la Historia

Omar Rocha Velasco | docente de la UMSA y de la UCB

Uno de los más famosos escritores que bebió de la *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, fue el peruano Ricardo Palma:

Como se puede establecer siguiendo las investigaciones de Hanke y Mendoza y contrastando los textos de Palma y Arzáns, las tradiciones mencionadas y otras tantas que aparecen en un listado en el prólogo de los dos investigadores citados, Palma cambia el título y retoca el argumento o la trama narrativa de varios pasajes de la Historia, para trazar sus famosas *Tradiciones Peruanas.*

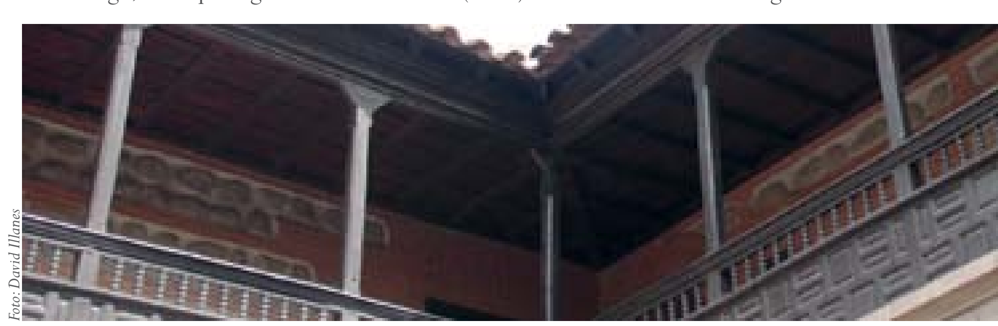
"En la primera mitad del siglo XX, se retomó la obra de Arzáns complejizando las técnicas narrativas y planteando filiaciones no siempre relacionadas con la denuncia"

Por la misma vía otro escritor tradicionalista, Vicente G. Quesada (1890 y 1950), publicó también relatos apoyados en la Historia de Arzáns. El argentino Quesada usó tanto los Anales como la Historia.

Julio Lucas Jaimes (Brocha Gorda) fue, en términos actuales, un gran animador cultural de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Como buen Potosino aunque fue diplomático en Tacna durante mucho tiempo publicó varias de las narraciones atribuibles a Arzáns; sin embargo, en el prólogo a su obra da una lista de autores que han escrito sobre Potosí.

Después de los tradicionalistas se inicia una vía de recuperación de Arzáns que continúa hasta nuestros días caracterizada por la recolección y ampliación de argumentos, dando lugar a novelas históricas o historias noveladas. Nataniel Aguirre, uno de los primeros en adoptar este camino, retomó la historia de *La Bellísima Floriana* y completó el argumento para hacer una novela con el toque romántico de la época.

En la primera mitad del siglo XX, se retomó la obra de Arzáns complejizando las técnicas narrativas y planteando filiaciones no siempre relacionadas con la denuncia, tal es el caso de *La Campana de Plata* (1925) de Alberto de Villegas, que es, de acuerdo al autor, una "Interpretación Mística de Potosí". Se trata de una exaltación de los conquistadores, de su espíritu emprendedor y enfrentado desde el principio a lo desconocido. En cierto modo es el envés de las denuncias de explotación o las culpas que siempre son próximas a las evocaciones de la época. Otra novela que recupera el pasado potosino desde la Historia de Arzáns es *Era una vez* (1934) de Abel Alarcón. Este texto es una recreación de los años "gloriosos" del Potosí colonial poniendo especial énfasis en la reconstrucción de la lengua española de la época. Otros texos que retoman esta vía son *El Precursor* (1941) de Manuel Frontaura Argan-


Foto: David Illanes

doña y *Cuando Vibraba la Entraña de Plata* (1948) de José Enrique Viaña.

Como se advierte por las menciones realizadas, el manantial inaugurado por Arzáns es inagotable. Uno de los últimos escritores en retomar esta vía creativa fue Ramón Rocha Monroy, quien en *Potosí 1600*, premio nacional de novela 2001, retoma varias narraciones de la Historia que dan lugar a una novela sobre el nacimiento del primer hijo de españoles que pudo sobrevivir al frío potosino después de 40 años de intentos infructuosos, la guerra entre Vicuñas y Vascongados y el desborde de las lagunas que rodeaban a la Villa. Uno de los aportes más importantes de Rocha Monroy es la combinación de estas narraciones con el arte culinario de la Villa, otra de las pasiones de Arzáns someramente mencionadas en su Historia y poco retomada por otros escritores.

Es fundamental analizar esta insistencia y repetición, porque no es una casualidad que las llamadas tradiciones, historias impertinentes, narraciones, relatos dependiendo de la época en la que se han nombrado estén tan íntimamente ligadas a la ciudad de Potosí, es decir, a la adopción de un imaginario colectivo que permite habitar un espacio y ayuda a la construcción de un sentido de pertenencia. En definitiva, estamos frente a un texto que contribuye a configurar la imaginación que está detrás de un habitar la ciudad de Potosí.



Foto: David Illanes



Izq. Casa Nacional de Moneda | Arriba. San Mateo Evangelista (detalle)
Melchor Perez de Holgín | Museo Nacional de Arte

Expediciones de Potosí al Oriente

Paula Peña | historiadora - Isabelle Combès | antropóloga y etnohistoriadora

Las autoras analizan en este artículo los rastros de la búsqueda de El Paititi en la Historia de la Villa Imperial de Potosí de Bartolomé Arzáns Orsúa y Vela.

Al revisar la *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, recién editada por la Fundación del Banco Central de Bolivia, para investigar qué relación había entre este importante centro minero y el oriente de la Audiencia de Charcas, se puede evidenciar que el autor no hace ninguna referencia a la Gobernación de Santa Cruz de la Sierra.

Su relación con las tierras bajas se limita a Paraguay y, al comercio de la yerba que llegaba a Potosí desde esas tierras. Desde el inicio de su obra el autor comenta que tomaba la infusión de yerba mate que le preparaban a diario mientras escribía. Es bueno recordar que se consumían miles de arrobas de la yerba producida en Paraguay en Potosí y en Lima, tanto así que se denominó yerba mate porque se la toma en un pequeño mate, palabra quechua o en un poro, diminutivo de porongo, palabra guaraní.

Sin embargo en el capítulo 31 del libro nueve de la primera parte de la *Historia* hace referencia a la conquista del Patiti y al gobernador que fuera de Santa Cruz, Benito de Rivera y Quiroga sobrino del más importante y rico minero de Potosí: el maese de campo Antonio López de Quiroga, que había solicitado al rey la conquista del Patiti y logró que el virrey conde de Lemos nombre a su sobrino Benito Rivera y Quiroga, gobernador y capitán general del Gran Patiti. Para hacer esta conquista dice el autor que se gastaron más de 300.000 pesos.

¿Al Patiti desde Potosí? Arzáns afirma: "Había tiempos que en el reino del Perú estaba muy viva la fama de los incógnitos reinos del Gran Patiti y habíanse recogido varias relaciones, si soñadas o ciertas no lo puedo afirmar".

La relación más antigua que conoce el autor, era la del alférez Luís Rodríguez de Camporredondo, que había entrado desde Pocona, Cochabamba, con un indio guía y describe así: "La riqueza de oro y plata era tanta, dice, que no se veía en la casa más ruin alhaja que

no fuese de aquellos preciosos metales y todo muy bien labrado; … que en cuanto al origen de aquellos reinos se sabían ser muy antiguos, pero que cuando se apoderaron del Perú los españoles y quitaron la vida a sus ingas se pasaron aquellas partes, 50.000 indios nobles, con algunos de la sangre real y se avecindaron en ellas".

Arzánz nombra una segunda relación, la de Fray Tomás Chaves, de la orden de los predicadores y dice que conoce cinco más, pero que las tiene "por fábula". Sin embargo cita otra fuente, la del maese de campo Francisco Gil Negrete, de 1640, en la que se relata las entradas al Patiti desde La Paz y Cuzco.

"Es gente muy guerrera… la de este Patiti y que no pudieron los ingas conquistarla, por la infinidad de gentes que tiene, aunque en señal de haber entrado en ella le permitió el monarca del Patiti fundar dos fortalezas de piedra labrada a la orilla de la laguna… es riquísimo de minerales de oro, plata, pesquería de perlas y minas de esmeralda; hay rubíes y minas de cristales…. Es gente muy guerrera pelean con hachas, porras de metal y bombas, y con cerbatanas tiran unas púas hechas de hueso de pescado untadas con yerbas venenosas".

Todas estas relaciones fueron conocidas por Benito Rivera y Quiroga, que reunió "muchos soldados de varias nacionalidades así en esta Villa de Potosí como en la de Cochabamba y en la ciudad de La Plata, que todos se encaminaron con mucha alegría porque pensaban que en pocas jornadas se toparían con los montes de oro y cerros abundantes de plata del Patiti".

Pero como afirmó el mismo Arzánz, "hasta hoy no se sabe dónde está este Gran Patiti".

Finaliza la historia de Benito Rivera y Quiroga afirmando que se quedó en Mojos y "trató de hacer un cañaveral con otra variedad de estancias, huertas y jardines, con que va pasando la vida dulcemente sin querer andar más en busca del Patiti".



Ilustración de Robida

Escurridizo Paititi, de Benito de Rivera y Quiroga

Gobernador de Santa Cruz de 1672 a 1676, Benito de Rivera y Quiroga lo fue también, y antes, del reino del Patiti que decía existir "al otro lado de la cordillera nevada de Chuquiago, Laricaxa y Cochabamba": enorme territorio desconocido, a lo largo y ancho del cual (gracias al apoyo de su tío millonario) buscó sin cesar su gobernación.

En sus dos primeras entradas, entre 1659 y 1661, partió de Arani y Pocona a Alto Chapare, territorio de los indígenas yumos. Estos viajes le valieron el título de "gobernador y capitán general del Patiti", expedido por el conde de Lemos, virrey del Perú, el 11 de julio de 1669. Rivera y Quiroga organizó un mínimo de otras 10 expediciones, entre 1669 y 1683. Las primeras partieron de Colomi, entrando al territorio de los raches, salvo una que siguió el curso del Yapacaní hasta el Mamoré. Pero la tierra rica seguía lejana, y rápidamente la búsqueda se orientó hacia otros indígenas, los moços, vecinos occidentales de los raches, quienes afirmaban que el oro y la plata deben buscarse en el río Beni.

De ahí hubo nuevos giros en las expediciones. Primero en 1670 fue Gabriel González al río Tuichi, en Apolobamba y luego con nuevas entradas por Cotacajes a Alto Beni.

Muchas entradas, diversos rumbos, un tío millonario en bancarrota, en definitiva mucho ruido para poca cosa. Pero, si bien el gobernador del Patiti nunca encontró su gobernación, la memoria de sus expediciones merece salir del olvido.

El Patiti, el reino perdido de los incas en la selva, fue buscado antes y después de Rivera y Quiroga, en todas las direcciones que él tanteó. Pero don Benito fue el único en recorrer obstinadamente todo este territorio, en seguir todas las pistas sin vacilar. De este a oeste, exploró toda la zona comprendida entre el Mamoré y el Beni. Sus colaboradores Juan Pérez de Mirabal y Francisco del Rosario registraron sus peregrinaciones en pos de su gobernación fantasma.

Al margen de sus fracasos y pesares, informan sobre dos puntos cruciales: el poblamiento étnico de toda esta franja fronteriza entre sierras y llanos, y las indudables huellas de una antigua presencia andina, inca o tal vez más remota aún, en la región. Este texto se basa en el artículo de Isabelle Combès y Vera Tuyleneva: Al otro lado de la gran cordillera nevada. El efímero Patiti de Larecaja (en Isabelle Combès y Vera Tuyleneva: Paititi. Ensayos y documentos, Cochabamba: Itinerarios, 2011. Scripta Autochtona nº 8).

En él están publicados por primera vez los relatos de J. de Mirabal y F. del Rosario, además de muchos textos inéditos de sus predecesores que también partieron en busca del Paititi)

Distintas ediciones de la Historia de la Villa Imperial de Potosí

Omar Rocha Velasco

A continuación se presenta un recorrido por distintas (no todas) publicaciones y ediciones de la obra, mostrando datos bibliográficos, una descripción y algunos comentarios.

Los Anales

Título: *Anales de la Villa Imperial de Potosí*. En Colección de documentos relativos a la Historia de Bolivia, durante la época colonial, con un catálogo de obras impresas y de manuscritos, que tratan de esa parte de la América Meridional.
Autor: Bartolomé Mnez. y Vela. Natural de dicha Villa.
Editor: Vicente de Ballivián y Roxas.
Editorial: A. Frank (F. Vieweg).
Lugar y año: París, 1872

Se trata de los Anales atribuidos a don Bartolomé Mnez. y Vela, natural de dicha Villa. La publicación contiene, además, el "Diario de los sucesos del cerco de la ciudad de La Paz, en 1871", escrito por el brigadier don Sebastián de Segurola, y el "Catálogo de obras impresas y de manuscritos, relativos al Alto Perú, hoy Bolivia, durante la época colonial", realizado por el bibliófilo y erudito Vicente de Ballivían y Roxas.

Este texto tiene una introducción hecha por el propio autor. Allí indica que se trata de una "obra pequeña" en comparación con dos historias que dará a conocer próximamente. Los Anales exigen la precisión cronológica, explica; por eso deja de lado mucho de lo que tiene acumulado para la *"Historia General, que tengo en obra, y espero en Dios darle breve fin, con título Guerras Civiles y casos memorables de Potosí"* [1] (Ballivián y Roxas, 1872:285). La segunda Historia prometida es la Nueva y general población del Perú. El autor es consciente de la transmisión oral de algunas de esas historias, la juventud las conoce; pero ignoran lo más memorable o el año y los ancianos hacen conjeturas y, aunque hayan vivido esos hechos, le quitan o le añaden años y al final gana el que "más porfió o gritó" (Ballivián y Roxas, 1872:286). Hay una clara conciencia de que estas historias circulan en Potosí, pero de forma inexacta o con mucho margen de error.

Vicente Ballivián y Roxas explica que este texto "fue copiado de un manuscrito de 239 hojas en 4to, de letra de fines del siglo pasado [finales de 1700]; y en distinta letra se lee, que dicho M.S. pertenecía á Don Joseph Mari Cabrera, del que hice sacar una copia en París [sic])".

La presentación realizada por el autor culmina con el nombre de los autores a los que se remite para darle crédito a su historia.

La edición de Gustavo Adolfo Otero

Título: *Historia de la Villa Imperial de Potosí (MDXLV – MDLXXVII). Riquezas incomparables de su famoso cerro – grandezas de su magnánima población – sus guerras civiles y casos memorables*.
Autor: Nicolás de Martínez Arzánz y Vela.
Edición e introducción: Gustavo Adolfo Otero
Lugar y año: Buenos Aires, 1945
Editorial: Emecé
Primera Edición: 1943 (texto auspiciado por la Fundación Universitaria Patiño).

Reúne los primeros cincuenta capítulos de la primera parte. Se trata de una copia "sacada a la letra del original escrito por su autor referido, don Nicolás Martínez Arzáns y Vela, y ésta por Juan José Aramayo, natural de esta Villa, para el señor maestre de campo don Carlos de la Huerta, vecino de ella. Potosí y enero 28 de 1763" (Hanke y Mendoza, 1965: xliv T I). Otero afirma que el nombre del autor de la obra es Nicolás de Martínez Arzanz y Vela. Esto llama la atención pues es la diferencia más importante con el texto establecido por Hanke y Mendoza; en el estudio introductorio Otero plantea con mucha seguridad la autoría de éste y otros textos:

> Integrando el grupo de hombres de la Colonia que se distinguieron por sus obras creadoras, vamos a citar a don NICOLÁS DE MARTÍNEZ ARZANZ Y VELA, autor de los *Anales de la Villa Imperial de Potosí*, y que, según el historiador don Vicente G. Quesada, también dejó escritas, además de las obras citadas, *Guerras civiles y casos memorables de Potosí*, y *Nueva General Población del Perú*. El paradero de los originales de estas obras por el momento se desconoce (Otero, 1945: xxv).

En la introducción Otero afirma que la Historia y los Anales tienen fundamentalmente un afán periodístico y que comparte esta intencionalidad con el resto de crónicas sobre las colonias españolas. La conquista fue el choque de dos estilos culturales, cuya fusión dio lugar a una "morfología insospechada": el barroco criollo o hispano – indígena, que es donde sitúa la Historia.

1 *Las cursivas son mías.*

Casa Nacional de Moneda


Foto: David Illanes

La edición de Leonardo García Pabón

Título: *Relatos de la Villa Imperial de Potosí*, Antología.
Autor: Bartolomé Arzáns Orsúa y Vela
Selección, introducción y cronología: Leonardo García Pabón
Lugar y año: La Paz, 2000.
Editorial: Plural
Colección: Letras Fundacionales

Es la publicación de fragmentos de la *Historia de la Villa Imperial de Postosí*. El primer comentario que debe hacerse proviene de la variación en el título. El texto es presentado como los *Relatos de la Villa Imperial de Potosí*, Antología. Este camino adoptado por el editor quiere claramente resaltar el carácter narrativo de los textos de Arzáns y, por otro lado, es un corpus que sirve para contrastar las afirmaciones referidas al "sujeto criollo" como lugar desde el que se narran los hechos:

> Para los fines de esta introducción, me interesa resaltar uno de los aspectos más importantes del libro de Arzáns y que es la descripción de la formación del sujeto criollo, grupo dominante en la ciudad. La *Historia* es, en este aspecto, la narración del desarrollo conflictivo del sujeto criollo. Sea en su relación con los indios trabajadores, sea en sus relaciones internas, la *Historia* está orientada a exponer la constitución de este grupo social. (García Pabón, 2000:xvii).

El texto está constituido por 76 capítulos –incluido el prólogo al lector que hace Arzáns– estractados de los tres volúmenes de la publicación hecha por Hanke y Mendoza. Podríamos decir que es la publicación fragmentaria con más sentido temático y que abarca el conjunto de la obra, muy distinta a la hecha por Gustavo Adolfo Otero, Brocha Gorda o Ricardo Palma, por ejemplo.

La publicación sigue fielmente el texto establecido por Hanke y Mendoza, sin hacer ningún comentario ni ampliación, va precedido de un estudio introductorio que analiza el tipo de narración que encontramos en la *Historia*; se da a conocer, siguiendo el texto original, datos sobre la vida y obra de Arzáns y, lo más importante, se discute desde el lugar desde el que

se escribe esta obra. El trabajo editorial finaliza con una cronología en la que da a conocer los hechos más importantes de Potosí y el resto de las colonias entre 1656 –año de nacimiento de Arzáns– y 1736 –año de su muerte.

El valor de esta publicación fue poner al alcance de un público contemporáneo algunas narraciones que circulan en la *Historia*, facilitando la lectura añadiendo títulos a las narraciones y, sobre todo, siguiendo un criterio de selección.

La publicación de Mariano Baptista Gumucio

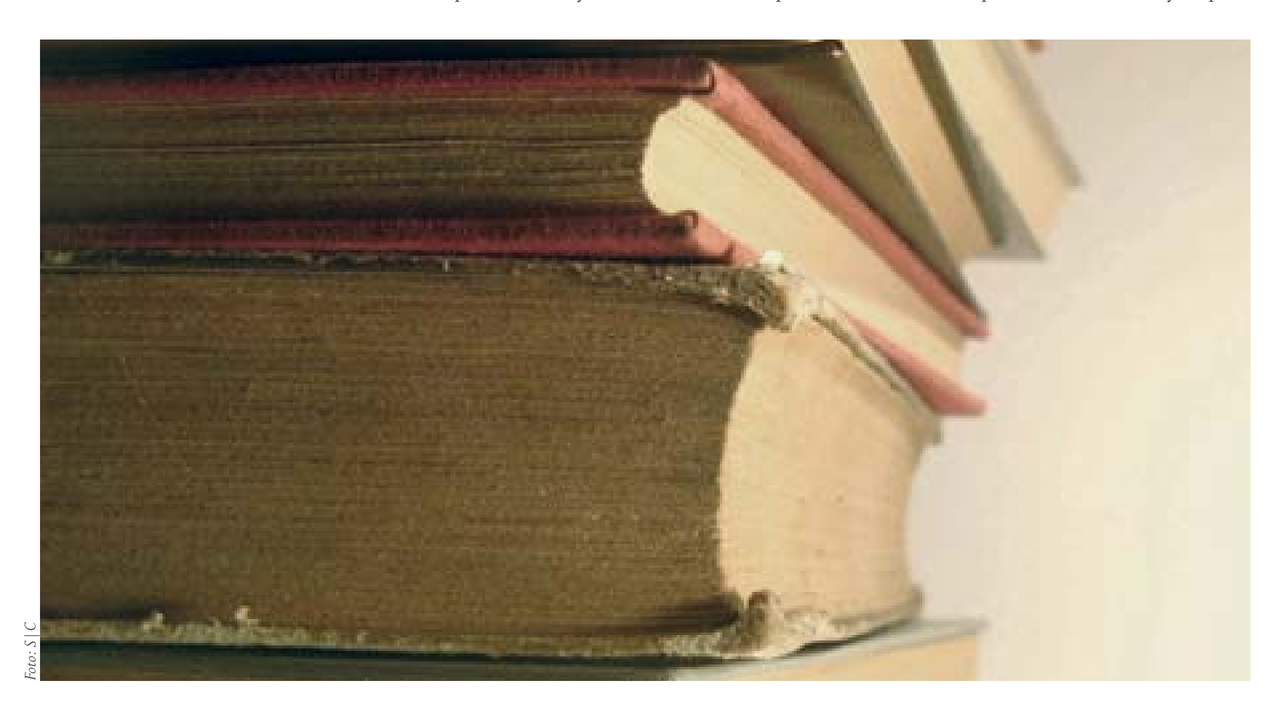
Título: *El mundo desde Potosí: Vida y reflexiones de Bartolomé de Arzans de Orsúa y Vela (1676 – 1736).*
Autor: Mariano Baptista Gumucio
Lugar y año: La Paz, 2000.
Editorial: Banco Santa Cruz / Grupo Santander Hispano.

En este texto el historiador Baptista Gumucio recopila fragmentos reflexivos y autobiográficos de Bartolomé Arzáns Orsúa y Vela. Uno de los justificativos utilizados por este autor es que Arzáns, en el millón de palabras empleadas para escribir su *Historia*, da a conocer muy pocas veces y de forma dispersa datos de su vida. Esto fue señalado claramente por Hanke y Mendoza. En la publicación que hicieron, plantearon indirectamente, que valdría la pena reunir los fragmentos autobiográficos de Arzáns; ésa es la tarea que Baptista Gumucio intentó realizar.

Una de las características de la *Historia* es que la narración de los hechos se interrumpe para dar paso a reflexiones sobre diversos tópicos: la historia, la felicidad, el pecado, el buen gobierno, etc. y Baptista los agrupa temáticamente. Otro de los criterios que utiliza Baptista para la reunión de estos textos es que la edición hecha por Hanke y Mendoza fue muy limitada: 2.000 ejemplares. De ellos, tan sólo una decena se pueden encontrar hoy en día en Bolivia y una cantidad similar en España, ya que la mayoría fueron adquiridos por bibliotecas de universidades norteamericanas.

La reunión de estos fragmentos va precedida por un prólogo en el que Baptista Gumucio realiza una panorámica histórica de la llamada Villa Imperial. Ofrece una serie de datos que dan cuenta del esplendor y la caída de la ciudad de Potosí, por ejemplo, la población que tenía durante su momento más glorioso o la cantidad de dinero que se extraía del cerro rico para sostener a varias ciudades aledañas como Santiago y Buenos Aires.

El análisis presentado en el prólogo destaca la vocación recopiladora de Arzáns quien dedica la mayor par-


Foto: S|C

te de su vida a una tarea poco remunerada y, más bien, problemática [2]. Se destaca además que, a pesar de su fidelidad al Rey Felipe V de España, Arzáns no ahorró críticas contra el sistema de la "mita", que obligaba a los indígenas a trabajar en las minas de plata. El texto puede fácilmente emparentarse con aquellos antecedentes del marxismo que asignaban gran importancia a las complejas relaciones económicas entre ricos y pobres. Por otro lado la extensa obra, según Baptista Gumucio, "es equiparable a las más osadas novelas del realismo mágico".

Baptista considera –siguiendo al crítico Carlos Medinaceli– que la Historia es el "libro fundacional de Bolivia", y uno de los primeros en reivindicar el orgullo potosino y la soberbia del pueblo boliviano:

Este texto está publicado en internet en la "biblioteca virtual cervantes" y la "biblioteca virtual universal", páginas que ofrecen al gran público usuario de la Red textos de y sobre literatura boliviana.

2 Por las menciones autobiográficas que aparecen intermitentemente en la Historia, se puede establecer que Arzáns tuvo una vida modesta. Su oficio de maestro no le permitía tener una vida de despilfarro y/o derroche, que, irónicamente, son una constante de los personajes que circulan en sus páginas. Una muestra de sus limitaciones económicas es la mención que hace al ahorro de papel que era "escaso y de precio elevado".

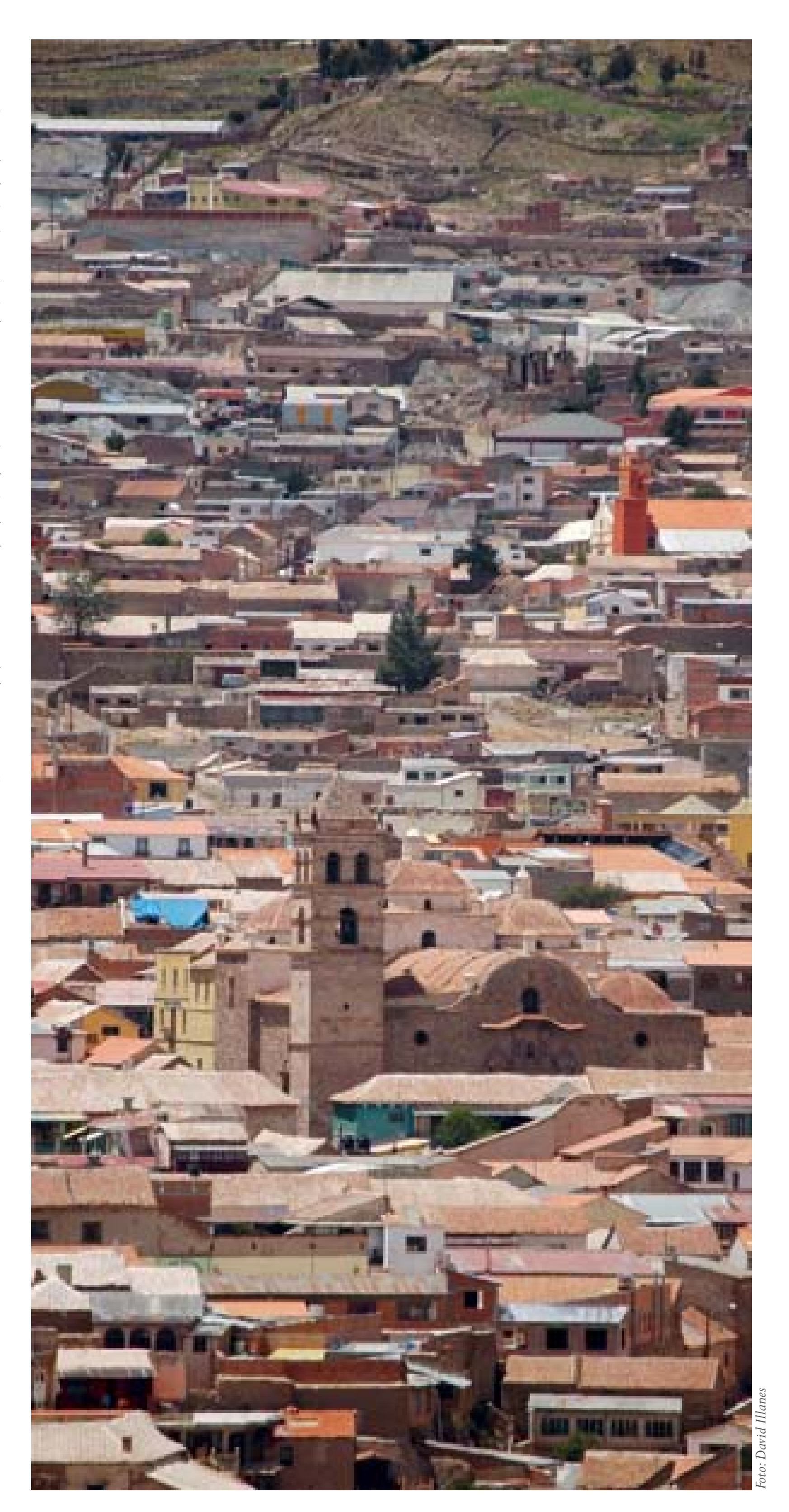


Foto: David Illanes

Ciudad de Potosí



Foto: ABNB

Lewis Hanke y Gunnar Mendoza en el Santuario de Mankiri, entre Potosí y Sucre (1973)

Carta inédita de Gunnar Mendoza

Los historiadores Gunnar Mendoza y Lewis Hanke, trabajaron arduamente para publicar la *Historia* de Arzáns, cometido que lograron en 1965, luego de varios años de dedicación a tan demandante tarea, como lo demuestra la carta aquí reproducida, inédita hasta ahora, en la que Gunnar Mendoza le comenta al Dr. Hanke acerca de la nueva enfermedad que padece, llamada "orsuitis velar", que consiste en pensar sólo en la *Historia* y perder el sentido de la realidad y del tiempo y estar en "coma permanente". Asimismo remite las normas que preceden el trabajo para la publicación de la *Historia de la Villa Imperial de Potosí*. (Archivo y Bibliototeca Nacionales de Bolivia [ABNB] , Archivo GML)

No. 1 Noviembre 18, 1960

Dr. Lewis Hanke
Department of History
The University of Texas
Austin 12, Texas, U.S.A.

Querido amigo:

No sólo comprendo sino que comparto su preocupación, pero la Historia está resultando más difícil de lo que creíamos, hasta el punto de que he acabado efectivamente por caer seriamente enfermo con una nueva enfermedad llamada orsuitis velar, que consiste en no pensar más que en la Historia, perder el sentido de la realidad y del transcurso del tiempo y estar en coma permanente. Si a esto se agrega la maldita complicación del perfeccionismo usted apreciará la gravedad de mi caso. Esta no es una disculpa sino una explicación y espero que no sea demasiado tarde para estos comentarios.

Dejando para otra parte los demás puntos, me contraigo a discutir los problemas de la Historia.

Quisiera ante todo señalar la norma que está presidiendo los trabajos en Sucre: Simplificar sin menoscabo de la integridad esencial del texto, y de la claridad, y procurando tener en todo momento un control completo de dicho texto en sus diferentes aspectos.

I. PROBLEMAS DE TRASCRIPCION

1. Modernización: Hay que modernizar la ortografía, puntuación y otros detalles formales, pero respetando las características esenciales del ms., entre las que están sus valores fonéticos pues éstos son parte esencial del valor documental de la obra. De hecho la trascripción sigue este criterio también, al trascribir, por ejemplo, Santo Tomé (2a. parte, p.317) y no Santo Tomás que es lo moderno. Este mismo alcance creo que tiene su observación de la carta No.1, párrafo 12. Correcting or Changing Text. Pero si se ha de modernizar también la fonética, esta modernización debe ser total y habrá que cambiar no sólo Augustín por Agustín, Filipo por Felipe, etc., sino Tomé por Tomás,etc. Personalmente creo que se deben respetar las peculiaridades fonéticas del ms.

2. Mayúsculas: Deben reservarse para los nombres propios o las denominaciones que hacen oficio de tales y también para los casos en que hay que diferenciar, mas siempre tratando de reducir el número al mínimo.

Cerro, Villa, Casa de Moneda, la Moneda, etc., irán con mayúscula porque equivalen a nombres propios de entidades que tuvieron una personalidad clásica. Pero si somos demasiado generosos complicaremos el problema, pues poniendo Ribera también deberíamos poner Ribera de Ingenios, Ingenios, Mita, etc. Si ponemos Consejo de Indias ¿por qué no Cabildo de Potosí, Virreinato del Perú, Arzobispado de Charcas,etc.?

Nuestra Señora de los Remedios (y los casos análogos) debe ir con mayúsculas no sólo porque es una fórmula tradicional con pleno valor de nombre propio sino para diferenciarla de cualquier otra "nuestra señora".

Simplificando, basta poner calle del Contraste, plaza del Regocijo, parroquia de San Martín. Por las mismas razones de simplificación "iglesia matriz" ira con minúsculas, pero la Matriz con mayúscula porque es un nombre propio clásico y también por la necesidad de diferenciar. Viernes Santo va con mayúsculas tanto por la norma del nombre propio como de la diferenciación, pero en "carnestolendas" no ocurre lo mismo.

Dentro del texto creo que debe escribirse libro I, capítulo 2, etc., pero en los títulos deben usarse mayúsculas para esas mismas palabras.

3. Acentos: Filológicamente Huancavelica debería ser esdrújula porque esta forma es la más análoga con la fonética original (huánca-wíllca); pero la solución en este y otros casos semejantes será adoptar las grafías oficiales, en este caso la grafía oficial peruana.

Diga o calle lo que quiera la Academia, fué, fuí llevarán acento cuando son tiempos del verbo ir, por una razón obvia de diferenciación. No hay que olvidar que la Academia mete la pata con frecuencia.

4. Puntuación: Aquí también la norma es simplificar hasta donde lo permita la integridad y claridad del texto. Los dos puntos (:) vienen cuando se va a decir con cierto énfasis algo que se acaba de anunciar explícita o implícitamente. El punto y coma se reserva para enumeracionescomplicadas donde la coma no basta, o para separar cláusulas que exigen más que la coma pero menos que el punto.

Estamos tratando de que los párrafos sean tan cortos como sea posible. Cuando un corte puede afectar el sentido, no se cortará aunque el párrafo resulte muy largo.

e. Trascripciones de otros textos: La diferencia que hay entre Orsúa y Torquemada es que Orsúa está inédito y por consiguiente admite la modernización sin mayores consecuencias, y Torquemada está ya impreso y la modernización puede suscitar objeciones. Pero hay otra razón más seria que aconseja compulsar los textos primitivos: El texto de la Historia es eminentemente problemático y el editor debe controlar cada uno de sus problemas. Uno de éstos es el poco respeto con que Orsúa trascribe, a veces sin indicar siquiera las fuentes, otras veces modificándolas a su sabor, y otras llegando inclusive a trascribir una fuente (Garcilaso) y citando otra (el Palentino); véase nuestro comentario a la p.255 de la la. parte. Esta necesidad de control del texto, y no un excesivo alarde de erudición teutónica, hace necesariocompulsar los textos primitivos. Finalmente, la modernización de éstos puede ahorrar ciertos problemas pero plantea otros, como los que plantea la trascripción misma de la Historia, con la diferencia anotada al comienzo.

f. Cambios y correcciones del texto de la Historia: No se debe cambiar ni corregir nada que afecte a la integridad del texto, y a lo más, en casos dudosos, se pondrá la lección probable entre corchetes (brackets). Pero, inversamente, por la claridad e integridad del texto, hay que corregir aquellos lapsus calami evidentes, como en el caso a notado en la p.549, la. parte. Allí, suprimiendo el "no" se restituye al texto su sentido original, se dice lo que obviamente Orsúa quiso decir. Si no se suprime este "no" habrá que poner una nota advirtiendo que el "no" está demás, pues cualquier lector despierto percibiría el error del texto y podría atribuirlo a descuido del editor; entre poner una nota y suprimir el "no" esta última solución es más simple, etc.

Hay que tener presente siempre que todos los ms. conocidos de la Historia son obra de simples amanuenses, y, según un examen superficial, estos amanuenses aunque caligráficamente diestros eran muy poco ilustrados. Muchas de las deficiencias del texto no son atribuibles a Orsúa sino a los plumarios. En la segunda parte hemos hecho notar el uso de la forma <u>ayga</u> por <u>haya</u>, vulgarismo en que sólo incurre la gente muy baja. Este es un error y nada más, y hay que corregirlo. Si existe el temor de que esto se considere una adulteración (doctoring), el mismo peligro existe para la modernización de las características fonéticas.

g. <u>Comparación de los ms</u>: Verdad que no tenemos mucho tiempo para hacerla, pero es un trámite decisivo. Sobre la base de un cotejo preliminar puede avanzarse la conclusión, asimismo preliminar, de que el ms. 1 es posterior y más completo que el ms. 2. Debemos agradecer a la suerte que así sea porque si la trascripción de la 1a. parte se hubiera hecho según el ms. 2 habría sido lamentable en vista de las frecuentes e importantes adiciones que se notan en el ms. 1. El editor de la Historia --repetimos-- debe controlar todos los problemas del texto, y para eso era indispensable (y es aún) cotejar los dos ms. principales. (El de la BNB puede ser omitido dada su escasa importancia.)

II. PROBLEMAS DE EDICION

a. <u>El autor</u>: Está visto que Orsúa sigue siendo una figura huidiza tanto en los archivos extranjeros como en los bolivianos. Lo que cabe decir al respecto es:

En Sucre hay pocas probabilidades de localizar ningún dato importante. En los libros del cabildo de Potosí no hay nada. Haremos una tentativa en los expedientes del ANB, aunque las perspectivas tampoco son halagüeñas pues por todo lo que se sabe Orsúa fue un hombre sin mayor significación económica, social o administrativa (menos aún que Capoche) y por consiguiente es dudoso que hubiese tenido algún pleito que llegase hasta la audiencia de Charcas al cual corresponden los papeles coloniales que tenemos en Sucre.

En Potosí debe orientarse la busca hacia tres fuentes principalmente: <u>Libros parroquiales</u> en pos de partidas de nacimiento, defunción, matrimonio, hijos,etc. Llamo su atención sobre este pasaje de la 2a. parte: En 1724 Orsúa dice "desde el tiempo que entré en uso de razón hasta que esto escribo, que son cerca de cincuenta años" (f.34b). Si entonces, como hoy entre nosotros, se consideraba que el niño entra en uso de razón a los siete años, Orsúa tenía 57 años de edad en 1724, y por consiguiente nació en 1667; su partida de bautismo debe buscarse pues entre 1660 y 1670. <u>Registros de escrituras públicas</u>: Por insignificante que fuese Orsúa,

algún contrato, poder y hasta testamento pudo hacer. Habría que buscar naturalmente entre el año de su nacimiento y el de su muerte. Cajas reales: Buscar alguna partida por pago de sueldos como preceptor, etc.

En España hay que seguir insistiendo. A veces los archiveros son muy rutinarios y se contentan con buscar en el sitio más obvio. Hace falta cierto sentido de iniciativa y de lógica, un sentido un poco detectivesco. Debe buscarse nosólo donde la noticia estaba según alguna cita como la de Pastells, pero donde ahora podría estar, etc.

Entre tanto, exprimir todo el jugo posible de las noticias directas que se encuentran en la Historia misma. Los datos que ésta brinda son preciosos para recomponer el retrato espiritual de Orsúa padre e hijo.

b. Las obras: Es deseable acopiar toda la información posible sobre la Historia y los otros libros que Orsúa se atribuye. Potosí y Madrid son los sitios de elección. Tanto como el aspecto formal y externo de las peripecias que los textos de Orsúa experimentaron, es importante el aspecto conceptual e interno del texto. Para usar de tecnicismos mineros, hay que beneficiar el texto. La Historia es un trozo más de la generosa veta documental potosina. Hay que tratar ese trozo por el método de la huayra, del azogue, del hierro, y también con los métodos modernos electrolíticos, y si es posible nucleares. Tanto sobre el autor como sobre la obra, lo definitivamente importante es el texto.

Sobre este punto y el anterior, en conexión con su "Tentative Statement" hay no poco que decir en una próxima correspondencia.

c. Material introductorio: Espero las proposiciones que me anuncia en su carta de octubre 14 (Attachement, 10. Introductory material).

d. Apéndices: Adjunta encontrará usted una "Lista preliminar de los gobernadores coloniales de Potosí" correspondiente al lapso de las 600 p. de la 1a. parte que van ahora. Esta lista se está haciendo en vista de la necesidad de establecer puntos objetivos para el control cronológico de un texto tan problemático como el de la Historia. La lista sigue en curso.

Una lista de presidentes de la audiencia de Charcas sería deseable pero no es imprescindible, y menos una de virreyes (que por otra parte debe existir en la historiografía peruana accesible).

Una lista del material impreso y manuscrito citado por Orsúa es necesaria no sólo para aclarar las citas no siempre claras de la Historia sino para proveer al historiógrafo de un material valioso de referencia.

Me parece interesante la idea de incluir otra lista de los manuscritos potosinos importantes y conocidos. Sin embargo, además del inconveniente del tiempo existe el de la cantidad, y quizá razones de prioridad aconsejarían (si se va a disponer de algún espacio más) adoptar otra solución: Un apéndice documental compuesto por una selección de documentos ptosinos de primera mano, escogidos según su valor ilustrativo en los aspectos más importantes: metalurgia, mano de obra, vida social, disturbios, etc.; unas 15 piezas, de las más breves pero al mismo tiempo de las más densas.

e. Indice: Es obvio que la Historia debe llevar un índice; la edición resultaría trunca sin él. Las consideraciones limitativas que usted hace al respecto son dignas de la mayor atención, pero es innegable que la eficacia de todo índice depende de su alcance comprensivo en obras como la Historia.

No veo razón alguna para excluir del índice los nombres geográficos, ni para hacer una selección entre éstos. El índice debe ser exhaustivo en cuanto a personas y nombres geográficos se refiere.

En cuanto a las materias (subjects), los títulos de los capítulos están lejos de proporcionar la información suficiente. Dos ejemplos: en el cap.18, lib.IV, la. parte se da una valiosa clasificación de los metales del Cerro, pero el título del capítulo no sugiere nada de eso; en el cap.7, lib.V, la. parte hay un importante material de tecnicismos mineros, sin que el título del capítulo permita sospecharlo siquiera. En cuanto a las materias no es necesario que el índice sea exhaustivo: en vez de optar por una solución detallista pueden hacerse grupos generales de cuestiones; no hace falta, por ejemplo, citar cada una de las lagunas de Potosí, sino poner una entrada general "Lagunas de Potosí", etc.etc.

En cuanto a las personas, quizá para simplificar el problema hubiera que renunciar al estilo descriptivo empleado en la Guerra civil (donde era fácil por la escasa dimensión del material) y contentarse con poner simplemente los nombres ya que para mayores referencias está el texto mismo.

En suma: a. La Historia debe llevar un índice de personas, nombres geográficos y materias. b. El índice debe ser tan completo como se pueda en personas y lugares. c. En cuanto a las materias, el índice debe disponerse de modo que a la vez sea lo menos recargado y los más informativo.

Creo que el índice puede hacerse en Sucre pero el plazo me parece corto. Haré un cálculo experimental y se lo comunicaré en mi próxima carta.

6. Ilustraciones: Creo como usted que no debe recargarse mucho este ítem. Es difícil establecer, empero, una conclusión sin tener una idea del material disponible. El "retrato" de Potosí de Berrío (Museo de Sucre) debe incluirse desde luego; creo que hasta podrían ampliarse algunos detalles y presentarlos separadamente. En cuanto a la representación de los ingenios, la lámina en colores de la Hispanic Society de N.Y. tan pobremente reproducida en la edición de Capoche es lo

mejor que hasta hoy conozco. ¿Qué hay de los bocetos de Potosí en aquel manuscrito peruano cuya adquisición por la New York Public Library le comunicó Miss Penny? En fin, una lamina con un corte transversal del Cerro mostrando la disposición de sus vetas, socavones,etc. sería impresionante.

Se puede obtener una fotografía en colores del "retrato" de Potosí de Berrío, pero antes convendría tener una información técnica sobre el procedimiento a seguir para que la reproducción de los detalles (en caso de que se decida incluirlos) sea buena. Hace tiempo hice una tentativa que no resultó buena, indudablemente por deficiencias técnicas, como verá usted por la muestra que acompaño.

7. Problemas formales y conceptuales de la Historia conectados con la Historia: ¿Por qué está trunco el único códice conocido de la 2a. parte? ¿Llegó ella a concluirse? ¿Si se concluyó ¿dónde esta el resto? Si no ¿por qué no se concluyó? En vista de los indicios que existen ¿puede pensarse en que circuló una edición manuscrita de la Historia? Hay que llegar a alguna conclusión sobre estos y otros problemas formales.

Los conceptuales son tanto o más importantes. Uno de los más graves es el de la verosimilitud o inverosimilitud, realidad o irrealidad de numerosos pasajes de la Historia. Remitiéndome a las glosas que se han puesto al respecto en los lugares correspondientes, deben destacarse dos puntos: a. El editor debe mantener un control tan completo como sea posible de estos problemas, debe "estar seguro del terreno que pisa". b.Este aspecto debe merecer un tratamiento especial en el material introductorio, tanto por un deber de probidad historiográfica como para adelantarse a posibles críticas.

III. PROBLEMAS DE IMPRESION

1. Frontispicio, portada tipográfica, títulos para la 1a. y 2a. parte, comienzo de libro, fin de libro, fin y comienzo de capítulos, letras capitales, viñetas, indicación de años, etc.: Se acompoaña un modelo indicativo sobre estos aspectos; las explicaciones están en los lugares respectivos de la copia. Quisiera acentuar esto:

Las páginas pares deben llevar precisamente como encabezamiento la indicación del libro y capítulo, para que el consultor de la obra sepa en todo momento dónde se encuentra. Por la misma razón cada página debe llevar la indicación del año. Estas indicaciones se dispondrán en la forma que se crea más adecuada, pero creo que no deben faltar.

2. Doble columna: O.K. Pero si el formato que se adopte para el libro no es suficientemente grande, la doble columna no sería muy aconsejable.

3. Numeración de líneas: O.K.

4. Notas marginales, notas de pie de página, títulos marginales: Insisto en una diferencia importante: No todo lo que está al margen en el ms. es nota marginal. Hay también títulos marginales, y éstos, obviamente, no pueden ir al pie de la página por lo mismo que no son notas sino títulos. Si no se los dispone al margen, quiza pudieran ir encuadrados dentro del texto en los lugares respectivos.

5. Numeración de los folios: Si las líneas se van a numerar, será preferible que los folios vayan dentro del texto entre corchetes (brackets) y en tipo cursivo porque el tipo negro daría un aspecto antiestético a la página.

6. Folios en la parte superior de la página: Creo que sería recargar mucho, sobre todo si se van a poner los años, y creo que esto último es más importante. Basta con la foliación dentro del texto.

7. Variantes: Si la variante (cualquiera que sea: de un texto citado por Orsúa, del ms.1 con el ms.2,etc.) es extensa, debe ir en nota al pie de la página. Si es de una o muy pocas palabras creo que sería preferible que vaya en el texto entre corchetes. La estética de la página padece de todas maneras con la numeración de las notas y con las notas mismas.

8. Modelo impreso: Me parece una idea excelente y ojalá pueda llevársela a la práctica de tal manera que agote todos los problemas tipográficos que plantea la edición.

IV. VARIOS

1. Fallas: Dudo que la página 651 de la trascripción de la 2a. parte haya quedado acá. En todo caso no he podido encontrarla.

2. Folio 96-96v de la 2a. parte: Reitero que la copia fotostática que llego a Sucre no trajo este folio, y como la trascripción tampoco trajo las páginas correspondientes a dicho folio, no se pudo hacer la trascripción acá ni esos fragmentos están pendientes.

Foto: ABNB

Hanke y Mendoza en la reunión Interamericana de Archivos. (Washington, 1961)



Fotografía tomada en una calle de la ciudad de La Paz en la segunda mitad de la década de 1960, antes de la publicación de Tirinea. S|C

La morada del nómada: aproximación a "Los tejedores de la noche" de Jesús Urzagasti

Ana Rebeca Prada | Catedrática e investigadora del Instituto de Estudios Bolivianos | UMSA.

Umbral

Se lee y estudia más, creo, las primeras novelas de Jesús Urzagasti: Tirinea (1969), En el país del silencio (1987) y hasta cierto punto De la ventana al parque (1992). En éstas se arma, en mi parecer, el complejo mundo ficcional del autor, establec iéndose un cierto tipo de viaje —la migración nomadizante y su particular escritura—, un cierto tipo de residencia —la ciudad andina fuertemente marcada por la memoria de la infancia y la adolescencia chaqueñas—, y un específico trabajo sobre la muerte. Creo que Los tejedores de la noche merece igual atención, sobre todo cuando allí Urzagasti erige Buen Retiro, la casa del nómada. Ésa que había sido anunciada y prefigurada en las anteriores novelas.

Cuando ya presiente muy cerca de sí la muerte, El Otro dice: "Estoy construyendo una casa donde no viviré, un ámbito que no habitaré y que otro poblará con palabras. Ese es mi destino, un camino que ha de concluir muy pronto" (En el país 1987: 333). Claramente se alude a la morada que instaura Jursafú en la ciudad y a la obra literaria en ella emprendida —pero, en el fondo, no es cosa de estos narradores construir casas, sino moradas en el ser y en la escritura—. Esta idea de casas "figuradas" que se dan por y en la escritura, también tiene una expresión en la narración de El Muerto, cuando éste se acerca, hacia el final de En el país, a la casa en que encontrará a Jursafú rodeado de amigos y seres queridos: "Me acerco a la verja de esta residencia, cuyo valor no reside en los materiales usados para su construcción. La casa entera pertenece a una sustancia clara como los sueños y yo logré llegar a la hora suprema, enamorado de la verdad" (Ibíd. 374).

> De tener tú una casa, ¿qué harías? ¿Cómo construirías tu casa, Lilino?
>
> *Cuaderno de Lilino*

La casa en tanto existencia de palabras es retomada en Los tejedores de la noche. Esta novela, cuyas dos partes ("Milrut Ragum" y "Alruti Migum") no dejan de aludir a la cifra y a los lenguajes secretos, reproduce el cariz exílico en el narrador (pues el viaje también hila esa trama en su densidad), una vivencia que surge de lo que no le es propio, desencadenando, por lo tanto, la construcción de lo que sí es. Esta condición exílica, pues, formula como única casa posible la de la escritura. "La escritura es un modo eficaz de establecer un dominio, un lugar propio al otro lado de la frontera" —dice Julio Ramos

Perfil

Jesús Urzagasti Aguilera, uno de los escritores más importantes de la literatura boliviana, nació en Campo Pajoso, provincia Gran Chaco del departamento de Tarija, el 15 de octubre de 1941. Hijo de Alberto Urzagasti y María Aguilera, fue el mayor de ocho hermanos. Luego de una niñez y juventud en ese entorno natural que resultaría crucial para su concepción poética del mundo, obtiene el bachillerato en humanidades y, llevado por su amor a trabajar la madera, parte a Salta, Argentina a estudiar tornería. Allí permanece algunos meses, luego de los cuales, se dirige a La Paz, donde cursa un año de ingeniería geológica en la Universidad Mayor de San Andrés.

Funda y dirige, junto al poeta Roberto Echazú Navajas, la revista *Sísifo* que cuenta con colaboradores como Alejandra Pizarnik y Nicolás Guillén. En 1965 trabaja en el Instituto Cinematográfico Boliviano como asistente de dirección durante la filmación de *Ukamau*, largometraje de Jorge Sanjinés. En 1969 obtiene una beca de la Fundación Guggenheim. Entre 1972 y 1998, trabaja en el diario *Presencia* donde se desempeña como corrector, jefe de la sección cultural, jefe de redacción y director de *Presencia Literaria*. En 1975 escribe la letra de la *Cantata de Homenaje* de Alberto Villalpando.

Parte de su obra ha sido traducida al inglés e italiano y poemas suyos figuran en importantes antologías. *Tirinea*, su primera novela, fue seleccionada por el Ministerio de Culturas, como una de las 15 novelas fundamentales de la literatura boliviana. A lo largo de su carrera literaria, es invitado a varios países de América y Europa. En mayo del 2000 participa en el Tercer Salón del libro Iberoamericano de Gijón, España y, el 30 de ese mes, la Sociedad de Estudios Literarios y Humanísticos de Salamanca "Alfonso Ortega Carmona" le rinde un homenaje.

Jesús Urzagasti fallece a los 71 años de edad a causa de un infarto, en la madrugada del 27 de abril de 2013, en su casa del barrio de Sopocachi de La Paz. El 19 de mayo, luego de hacer el recorrido hasta Buen Retiro en el chaco tarijeño, descrito en su novela El último domingo del caminante, su esposa Sulma acompañada de su hermana y Hela, una de las hijas de Jesús con el nieto del escritor, esparcen sus cenizas en el campo junto a un río, a los pies de una isla de árboles jóvenes, mientras escuchan, entre los sonidos de la naturaleza, la *Gran Polonesa Brillante* de Chopin.

glosando a Adorno— (“Migratorias” 1996: 177). Se trataría de un lugar “compensatorio”, “armado precisamente a contrapelo de presiones externas, incluida la del ‘peligro’ del mayor o menor contacto con la lengua ajena”, que, en el caso de los narradores de Urzagasti, se refiere a la lengua profanada de la contemporaneidad. Añade Ramos: “La casa de la escritura es un signo transplantado que constituye al sujeto en un espacio descentrado entre dos mundos, en un complejo juego de presencias y ausencias, en el ir y venir de sus misivas, de sus recuerdos, de sus ficciones del origen” (Ibíd.). El único lugar en que la experiencia migratoria del narrador de Los tejedores va a encontrar una verdadera residencia, una verdadera ciudadanía, será en la casa de la escritura. Ésta, como invención, permite desencadenar los más fluidos movimientos, los más inesperados desplazamientos, la más impredecible incursión en el pasado. El viajero, pues, no se detiene y no arma un hogar estático: instaura un lugar tácticamente nomádico.

Los tejedores ofrece un verdadero manifiesto del nómada. Contrapone el sedentario y al nómada, tratándolos como arquetipos. En este manifiesto se concentran y depuran muchas de las elaboraciones hechas en los textos anteriores e instaura, en lo que hace a la morada, una clara definición de la misma:

> *La casa protege de las inclemencias del tiempo y es la guarida del hombre sedentario, lo cual no impide comprobar que también el nómada usa de la choza o de la mansión para olvidarse momentáneamente de sus andanzas. Pero a la hora de la verdad, ambos asumen sus auténticas tendencias y no mudan de parecer. En el sedentario […] se deposita la tradición de las tribus que abandonaron el desierto para acceder a la comodidad y el desaliño espiritual, aunque de boca para afuera sean hostiles a la docilidad y el embrutecimiento. […] Es natural […] que el hombre sedentario sienta desazón frente al nómada, que puede ostentar equilibrio y mundanidad, sin que esos atributos logren empero ocultar su virtud fundamental: mirar con sus ojos de tigre la ciencia de los territorios aún no hollados [; … que persigue] tesoros que carecen de sentido para el común de los mortales: árboles extraños, bibliotecas encantadas, aguas que provienen de los sueños, palabras con sonidos de otros tiempos, piedras que ofician de talismanes, animales parecidos en todo a los hombres menos en la crueldad, lugares que frecuentaron tribus guerreras, fotografías del tiempo en que la fotografía era un asombro para los ojos, mujeres con cabelleras largas, cantores cuchilleros, noches cálidas en ciudades bulliciosas, cantinas para bohemios, barrios que alcanzaron prestigio por obra de los malhechores y, finalmente, la voz cariñosa que viene con el tiempo plenamente vivido a la intemperie. […] Es natural […] que, habiendo visto casas de adobes y construcciones regimentadas por el confort, el nómada no haya tenido ninguna y haya depositado la densidad de sus sueños en el aire que respiran todos, lo que equivale a dormir con los ojos abiertos, comer lo necesario y llevar en el cuerpo imágenes que terminarán apareciendo en el sueño o en la vigilia, como le sucede a cualquier animal entendido en soledades: la guarida es él y no puede delegar el sentido de ese íntimo recinto a elementos materiales atados a un solo lugar de la tierra. Y siendo ese individuo la última zona del silencio y de la palabra, es justo que no haya guardado nada para sí, salvo la imaginación que hace de trampolín para llegar donde su alma quiere ir. Si todo es natural, por qué no considerar natural una casa inventada, sin relojes, quizás con una reducida biblioteca, geranios y siemprevivas, un lecho ondulante en el centro de la habitación, voces de épocas diversas, aromas conseguidos a punta de sufrimiento, sillas rústicas construidas por nómadas para sedentarios, cuadros de estilos contrapuestos en las paredes, cuadernos y plumafuentes para atrapar el misterio de la memoria, agua clara en las cañerías, vino en la bodega y la infinita seguridad de que nada seguro hay en el mundo salvo las construcciones que levantan los caminantes (1996: 105-109; mi subrayado)* [1].

1 *Todas las citas de esta edición. Se dará únicamente el número de página.*

El narrador emprende de esta forma la instauración de una "casa inventada", contrastándola con la "casa real", que es en la que vive, debajo del departamento de los tejedores de la noche. Ellos son sus vecinos; su departamento es el hogar que construyen los que trabajan sin descanso y viven la vida con honestidad, ajenos al ajetreo político y a leyes que no sean estrictamente las suyas; ajenos, además, a las preocupaciones poéticas e intelectuales, pero dotados de otro arte: el de la fortaleza incólume ante el sufrimiento, el de la alegría en medio de tanta penuria. El narrador comprende, pues, que se trata de la casa que construyen quienes encarnan "la realidad en su verdadera dimensión", contraponiéndola a Buen Retiro, la casa que construye el poeta.

La novela se constituye, en principio, en los desplazamientos que realiza el narrador entre estos dos espacios, para nada incongruentes, en los que mora de diferente manera. La casa en la que tiene una habitación alquilada, la casa real, y la oficina son los lugares en que escribe, el lugar del "aquí". A la otra, la escrita con la imaginación no entra nadie más que él mismo, los seres del recuerdo, y algunos otros propiciados por el deseo y el misterio de la vida, todos los cuales se cobijan en ella, deambulan, se duchan, cocinan y acuestan, o simplemente pasan de visita, demoliendo cualquier obstáculo que ante ello erija el tiempo, el espacio, la muerte, el olvido.

Así, circulan por la novela los personajes más diversas que la memoria despierta —el narrador está involucrado en un proyecto de guión cinematográfico sobre la Guerra del Chaco—, entre ellos personajes de la historia, del recuerdo (antepasados, mujeres amadas, unos cuatreros —figuras tan admiradas—) traídos amorosamente a la escritura. Todos estarían "bajo tierra", pero esto no significa "que el mundo haya cambiado tanto que ya no necesite de ellos" (25). Se genera un complicado tránsito de seres y personajes a través de los distintos espacios. En un momento dado, la narración establece la irrestricta convivencia (la comunicación, pues) de lo inventado con lo leído, lo recordado y lo vivido —esto es axial en la literatura de Urzagasti—; un tránsito fluido de seres "reales", inventados, recordados y extraídos de algún libro o noticia televisiva por los distintos espacios. Precisamente, al final de la novela, se genera la abolición de las fronteras: la mujer del recuerdo es la mujer amada en la actualidad, así como la casa inventada es la casa real y es la casa de un Gringo Ferrari del recuerdo; sin que en ese arrasar con tiempos, espacios y registros parezca plantearse ninguna paradoja.


Foto: Marcelo Meneses

Urzagasti, luego de una de sus últimas lecturas públicas de poesía en Bolivia, La Paz, febrero de 2010.

Ya no se sabe dónde empieza o termina la "realidad", dónde la "irrealidad" (¿cuál es la casa "real", cuál la "inventada"?), pero de esa incertidumbre se alimenta, precisamente, la lógica de la novela. En términos de la brega con los tiempos de la memoria, la invención y el testimonio presente, se accede a lugares y posibilidades de encuentro sin límites; a un tránsito muy libre por tiempos y espacios. De esta forma, el presente se llena de sentido y el futuro se arma de excitantes enigmas —planteando al pasado como imprevisible: "cruzar el presente rumbo al pasado para que el futuro desembuche sus enigmas y otorgue sentido al inasible milagro de habitar la tierra" (49). La alquimia de la literatura finalmente lo ha mezclado y fundido todo, sin, a pesar de ello, perder huella de todo lo incorporado. A ello remite la siguiente afirmación del narrador: "De pronto las experiencias de mi vida parecen un colmenar; vale decir, todo está en su sitio pero a la vez todo está en movimiento" (67).

Buen Retiro

"Jamás tuve morada material propia", afirma el narrador; "salvo la otra,

la que va conmigo y ahora": la del cuerpo. El cuerpo es la morada que "por obra y gracia de los años transcurridos, responde a la arquitectura de un mundo menos ilusorio que el que defienden y ensucian mis congéneres" (56). Aunque nunca tuvo nada, el destino del narrador era "disponer de una casa inventada con árboles y lunas de otras épocas, con libros y muebles rústicos construidos por mis manos" (57). No deja de repetirse en la novela aquella sentencia que establece que todo razonamiento correcto "es en sí un argumento contra la propiedad privada" (77).

La invención de una casa propia está ceñida al rigor de una frase que entraña una sentencia emanada de una larga experiencia: "Sólo el tiempo me enseñaría que no basta con no tener, sino que es necesario habitar la estancia que surge de los escombros" (21). De este modo, no es extraño que el narrador añada: "Yo que me inventé una casa con alegría inusual, sé lo que es la soledad. Es el trampolín para las más conmovedoras certezas" (54). Se trata, pues, de la casa erigida por quien transcurre habituado al aroma de la soledad, por quien conoce sus tristezas indecibles y la premonición de los grandes acontecimientos interiores que anuncia. Así, luego de establecer que la soledad es "la máscara de protección que torna intocables a quienes jamás alborotaron al vecindario", además de una "alta capacidad de comunicación con el mundo" y la condición de quien, siendo un extraño, "participa con fervor religioso en las cuestiones humanas", el narrador asume el inventarse una casa como "cubrir una cuenta atrasada": "libre de basura y al margen de sentimientos aviesos, en todo caso propicia a los fulgores últimos, cosa fundamental para una persona que tiene la certeza de que su vida es la desaparición encarnada fugazmente en la tierra". Es la casa de quien "conoce como el que más pero como nadie sigue siendo inocente" (56); es un lugar "en donde nada se pide a los que nacieron para caminar"(8).

La casa inventada adopta el nombre de Buen Retiro, en honor al puesto ganadero del mismo nombre de Gringo Ferrari, un chaqueño a cuya casa y hospitalidad el narrador rinde especial culto, y que será, de paso, el lugar en que se ruede la película en cuyo guión está trabajando. La casa de este entrañable amigo, que tiene mujer y doce hijos, está situada en "la apartada frontera", en la desértica región chaqueña colindante con el Paraguay. Se trata de una casa que el narrador visita para ser generosamente recibido y para participar en "conversación atosigada de refranes". La casa es rústica y en su entorno viven perros, chivos y otros animales: "su arquitectura respondía a una visión nada profana porque estaba hecha con los materiales que los hombres juzgan necesarios para la felicidad". En su centro se levantaba "un árbol vigoroso: el urundel" —ya sabemos que este árbol tiene profunda significación en la obra de Urzagasti—. La construcción carece de ventanas y puertas, "el aire entraba y salía sin mermar la intimidad de un domicilio al fin y al cabo particular". Explica el narrador: "La vivienda había sido concebida para que los hijos del Gringo Ferrari pudieran prolongarla en el enorme patio sin perder contacto con sus orígenes" (88). Así, "en cada visita aparecían nuevos cuartos y el patio llegó hasta más allá de los corrales donde ordeñaban las vacas" (90). Rige en sus habitantes una austeridad que desaparecía en "el uso de las armas útiles en el campo". El narrador se encuentra subyugado por esta construcción "que no prescindía del árbol vivo"(88).

Es a imagen de esta casa, cuyo inolvidable patio, árboles y ambiente entero "parecían proceder de la imaginación más encabritada" (91), que el narrador funda su propio Buen Retiro: "Retiro surgía del fondo mismo de Retiro". Al construirlo, el narrador emula a los hijos de Ferrari: contagiada de felicidad, la casa prolonga lo que no pierde contacto con los orígenes. Recapitula esta fundación de la propia casa a partir de la del amigo diciendo que, al determinar que había que inventarla, la levanta "de la tierra firme de la imaginación siguiendo los dictadores del Gringo Ferrari: con un árbol al medio, una biblioteca propia de un anarquista, todas las puertas y ventanas abiertas para que la intimidad se ventile como se debe y lleguen del pasado o del futuro criaturas consumidas por el desorden del fuego creador" (125-6).

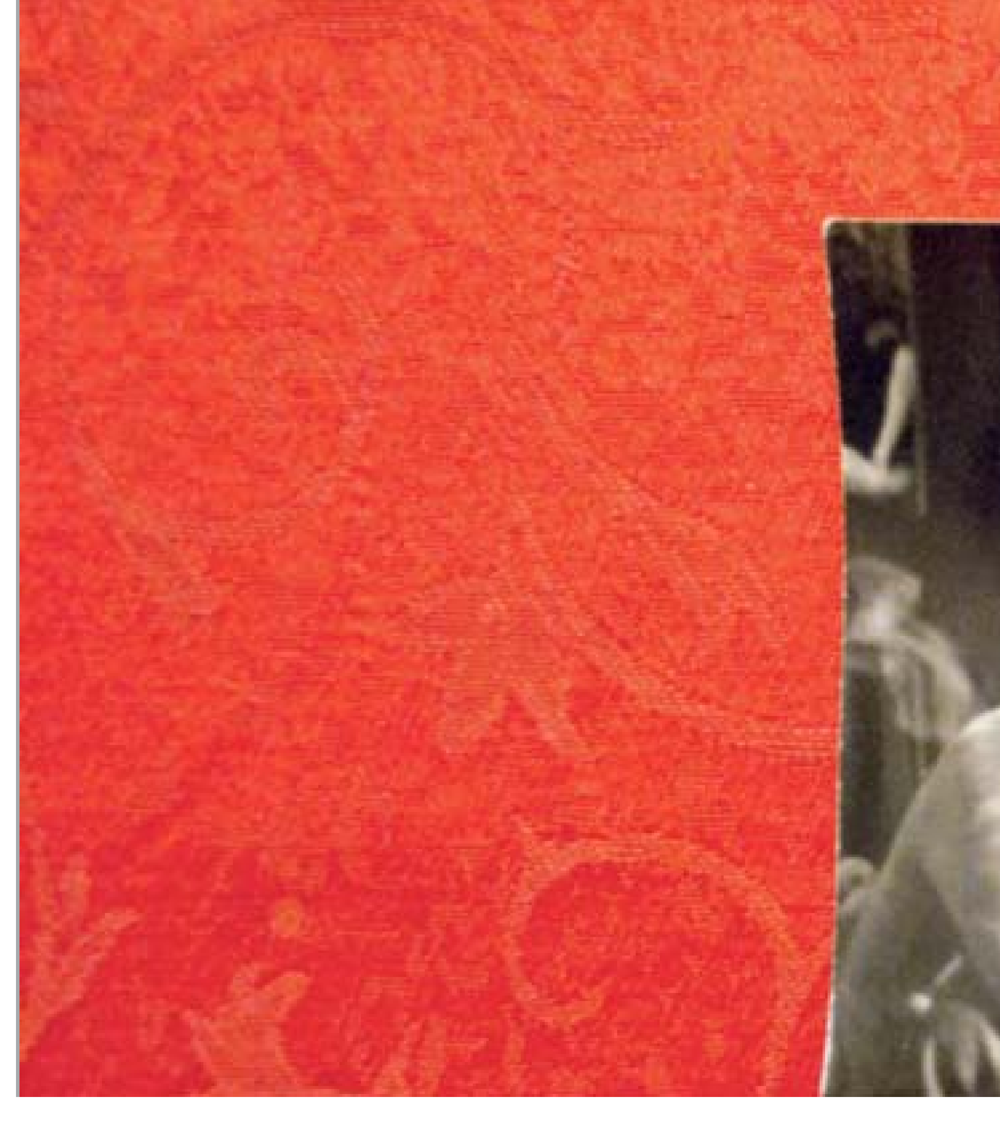
Pero, ¿cómo ha diseñado el narrador la casa inventada? Tiene una cocina y un comedor en la planta baja, y un dormitorio y "un espacio muy abierto en la planta alta, con libros antiguos y modernos colocados en unos estantes". De estos estantes dice el narrador: "los construí yo mismo hace tres décadas y… no los extravié ni siquiera en situaciones en que era más fácil perder el alma que conservar un alfiler". La casa cuenta también con una terraza en la que el narrador dice haber tenido el tino de colocar macetas de geranios: "Y aunque todavía no dispongo de una mecedora oriental, supongo que allí —mirando la ciudad que crece— podría recibir el sol en las tardes dominicales" (11). En la biblioteca se encuentran objetos "que con el transcurso del tiempo uno va amontonando" (13).

Ilustración de la portada de la primera edición del libro "Los tejedores de la noche"



Habitan —o, más bien transitan por— la casa muchos seres. Hablaremos sólo de algunos. A veces el narrador encuentra a alguno sentado en el sillón, vestido con el único terno que el propio narrador dispone. Y descalzo, pues las alpargatas no le van al traje. Es el caso, entre otros, de Froilán Tejerina, hombre "de unos cuarenta años, huraño y sereno a la vez" (14), proveniente del remoto pasado, de la memoria colectiva heredada por el narrador. Y convocado en medio del trabajo con el guión cinematográfico: no se puede hacer arte vinculado a la historia (y no hay arte que no lo esté), si no se conversa con los muertos que se va a representar. Ya vemos que la obra de Urzagasti puede leerse en gran medida como una gran conversación con los muertos…

Murió Tejerina como héroe en Campo Santa Cruz, durante la Guerra del Chaco, luego de haber ocasionado un serio incidente entre bolivianos y paraguayos en Fortín Sorpresa en 1927, bastantes años antes que naciera quien ahora comparte un mate con él en Buen Retiro. Había oído hablar de él de niño; había oído "incluso una marcha dedicada a este joven combatiente de la guerra del Chaco que, según mis progenitores, era un verdadero héroe" (73). El narrador sólo había visto de él una fotografía, en la que pudo observar al "campesino con mirada de animal ciego que desde su natal Guayabillas decidió cruzar el desierto para hacerse hombre" (76). Entabla el narrador con él las conversaciones más característicamente chaqueñas, pobladas de humor, refranes y agudas frases de doble sentido, decidiendo atribuirse el derecho de tratarlo como a un igual. Las palabras de Tejerina resultan, por otra parte, "la llave verbal con que abrió



las llaves del pasado" (15), echando al narrador a un cúmulo de recuerdos. Este hombre que encarna en la novela el heroísmo anónimo en un país poblado de ellos e infectado, sin embargo, de historias oficiales mentirosas e indiferentes, es para el narrador "un símbolo de nuestro destino colectivo" (96-7). No es casual, por ello, que su conversación derive hacia el tema de la resurrección, y que el héroe resurrecto diga, "aligerado por la alegría de no recordar ninguna tristeza" (126): "De morir hay que morir bien; sólo así se resucita como Dios manda. Yo troné en mi ley en Campo Santa Cruz. Lleno de mí mismo por montes y ciudades camino, y al primero que me pida certificado de defunción le meto seis tiros" (127).

Este particular personaje rescatado del pasado, a diferencia de algunos otros que aparecen con absoluta exclusividad en Buen Retiro, se aparece también en la casa que renta el narrador, donde bebe éste unos tragos con su amigo Juanito Ortega. El incidente, tan natural para el narrador, resulta aterrorizador para Ortega: "le serví una copa y luego otra, no alcanzó a vaciar la tercera cuando se abalanzó sobre mí, aterrorizado. Nunca creyó que aquel visitante, de traje azul y corbata, era mi invitado. Se le empezó a helar el sebo cuando sus ojos chocaron con su rostro, que lucía una insufrible mirada socarrona, y se le acabó de enfriar cuando vio sus pies desnudos sobre el piso de madera". Ortega, "desde que lo anuló la mirada del individuo que había olvidado sus zapatos desapareció del mapa" (22). Esta cómica anécdota alude, entre otras cosas, a que el trato con los muertos no es asunto para cualquiera, sino para iniciados. Por eso las cosas se dan más tranquilamente en Buen Retiro, pues allí no entran intrusos.

También está el caso de Pamela, aquella mujer que enloqueció de amor por un oficial boliviano que nunca regresó de un viaje al Brasil, y que frecuenta con gran tranquilidad la casa inventada. Aparte de esta mujer, proveniente, como Tejerina, del pasado remoto, surge a la vida del narrador no por las narraciones del saber colectivo chaqueño, sino por el diario escrito por ella, que el narrador tuvo en sus manos cuando colegial en Villamontes. El narrador se convierte en Buen Retiro en un amigo que "atravesó el tiempo para amarla en una casa inventada" (87); en el "único interlocutor de esa bella mujer que enloqueció de amor" (97). Beba, la mujer hoy amada, es el único personaje "real" que entra, aparte del narrador, a Buen Retiro, no sin librarse, sin embargo, de los trasvases identitarios ajenos al tiempo y al espacio propios de tal morada:

Esta vez la casa está llena de viento. Y el viento produce entre los árboles que la rodean una música que mi pecho reconoce. Después de los descensos siempre se impone el aire cálido propio de un mundo recién inaugurado. No es la primera vez que vengo con Beba a esta estancia donde el aroma de lo perdido despide incesante melancolía (68-9)

Ya asoma en esta visita lo que se revela al final de la novela (la mutación de una mujer en la otra): "Pero también sin Beba me bajé de las palabras y llegué hasta la cocina y al retornar al lecho me encontré con Pamela" (69).

Por otra parte, por Buen Retiro entran y salen con absoluta libertad personajes que el narrador no necesariamente llega a identificar. Luego de alguna prolongada ausencia, encuentra en la casa "cigarrillos, botellas de singani a medio consumir, vasos repartidos sin ton ni son, en fin, las huellas de otros habitan-



Jesús Urzagasti y Agnes Ovando, quién ilustró el libro "Cuaderno de Lilino" en 1972.

tes que, por lo demás, no se llevan nada y más bien traen yesqueros, tabaco para mascar, caña paraguaya, sacacorchos, libros, quesos y cuanta cosa pudiera ocurrírsele al que busca el sosiego inesperado" (14).

Los dolores del cuerpo y el alma que uno puede encontrar en la casa real no se encuentran en Buen Retiro, "en donde uno sólo encuentra geranios crecidos y recibe en el rostro el viento nocturno" (Ibíd.). Luego de aceptar que al dolor se lo asume como lo que induce a reflexionar sobre el bien y el mal, el narrador afirma que "en los dominios de la casa inventada no hay dolor": "Simplemente se mira o no se mira. Eso es lo que experimenté en Buen Retiro: no figura en ningún mapa de La Paz, y sin embargo tiene un portón negro y una entrada llena de árboles oscuros. Los intrusos no podrían dar con ella" (30). En ella "lo que estorba no existe" (110).

Traslada macetas de geranios y begonias de la casa real a la imaginada: "en la azotea reciben el sol y el tierno aroma de la noche". Tanto bien les hace el traslado, que "[c]recieron por su cuenta y en muy poco tiempo han compuesto un pequeño bosque donde se extraviaron unos bellos bichos multicolores" (23-4). Resulta una "bendición" esta casa, sobre todo cuando el narrador repasa algunos elementos de la historia, ésa que ronda por el "peligroso" Palacio de Gobierno, ésa que "huele mal puesto que la hacen sujetos de pérfidos pensamientos". Es pues, una "bendición" un jardín que es ya "un bosque en miniatura que ameritaría la investigación de algún botánico de oficio" (33). Por otro lado, a diferencia de la casa real, Buen Retiro es muy iluminado; pero se trata de "otra luz", así como la oscuridad es "otra oscuridad" (31).

A momentos, salen a la superficie los resortes más metafóricos de la casa imaginada, de la que se habla con la misma especificidad que de los espacios "reales": emerge su sustancia específicamente literaria. Se hace visible que se trata del lenguaje de la literatura (de lo imaginario, lo ficcional y la memoria) como una morada. Así, el narrador dice, por ejemplo: "el acceso al conocimiento profundamente solidario en algún

momento pasa por la soledad total", para añadir inmediatamente: "Aquí, en Buen Retiro, no todo es color de rosa y es conveniente que así suceda"; "entran vientos huracanados porque, como el común de los mortales, tengo un pasado; llegan seres queridos y otros totalmente extraños porque, como habitante de la tierra, estoy hecho de tiempos compartidos y por lo tanto presiento la eternidad" (57). Por otro lado, luego de admitir una distinta opinión actual respecto a su antigua fe respecto a que "la armonía de los seres humanos era posible", confiesa que está lejos de ser un "optimista profesional", agregando: "Pero en esta casa aprendí tantas cosas: el terror de existir no me es desconocido y entiendo que la gente se niegue a repetir o recordar experiencias atroces" (58). Es decir que Buen Retiro es también allí donde se han dirimido los asuntos esenciales de la experiencia del narrador; allí donde su vida, su experiencia, su lazo con el mundo han sido trabajados y elaborados. El lenguaje como hogar es un lugar en el que se aprenden muchas cosas, sobre todo cuando es asumido como una especie de procesador de los materiales de la vida, siendo, a su vez, sustancialmente moldeado por ellos.

Esta construcción de palabras, este Buen Retiro, no carece de algunas de las certidumbres ya sembradas en los anteriores libros: la que alude, por ejemplo, a que estas palabras no son suficientes ante la potencia de la vida. Así, el narrador dice: "Difícil recorrer con palabras el camino transitado por el cuerpo". En todo caso se va haciendo claro que esta literatura es, precisamente, el intento no trágico, sino jubiloso, aunque consciente de su insuficiencia, de llevar el cuerpo, su mundo y su historia a las palabras. Después de todo: "El mundo es del tamaño de una uva, pequeño y dulce, pero también alberga un dragón cuando alcanza la jerarquía de la ficción" (69). La entrealimentación que se genera entre vida y literatura está pensada, en el caso de esta novela, a partir de que "la escritura sólo se depura con el tiempo, o sea cuando la vida se transforma en literatura" (83).



Foto: S | C

Jesús Urzagasti y Claudio Cinti, traductor de su obra al italiano.

> Es decir que Buen Retiro es también allí donde se han dirimido los asuntos esenciales de la experiencia del narrador; allí donde su vida, su experiencia, su lazo con el mundo han sido trabajados y elaborados.

Salida

Aquí hemos enfatizado en la morada inventada del nómada, pero está claro en la novela que no existe imaginación posible —Buen Retiro— sin el contrapunto de la otra morada, la de los tejedores de la noche (la casa "real"). Pero Buen Retiro es necesario, en un tiempo en que "todo lo que entra en contacto con la realidad se desmerece" (85). No puede sino existir, como una imaginación atenta, abierta, lúcida. La calidez del bosque y las estancias de la casa imaginada deben ser receptivas a los "vientos huracanados" de la historia, tanto la colectiva como la personal, sin que por ello pierdan su inmutabilidad e inmunidad. Sólo así puede guardar su contextura de cobijo y refugio para lo que ya no tiene lugar afuera.

Quien construye esta casa inventada es, necesariamente, quien opta por cargar los olvidos ajenos, cosa de "toparse, al cabo de los años, con el tupido mundo de los tejedores de la noche" (9). Como sus antecesores (los narradores de las anteriores novelas)



De izquierda a derecha: Julio de la Vega, Hector Borda Leaño, Antonio Terán Cabero, Jesús Urzagasti y Edwin Guzmán. Los cuatro primeros condecorados por el Ministerio de Culturas (8 de febrero de 2010).

el narrador porta la desanimadora y feliz certeza de que "todos somos aves de paso". La memoria y lo pasajero, entonces, como contextura de la morada. Morada que termina articulada "al reino de lo invisible" y al "paisaje irreproducible para los profanos".

Se impone una clarividencia agradecida por haberse dado "en un territorio sin parecido alguno con la realidad del hombre dormido". Una clarividencia, por otro lado, que permite los más libres desplazamientos por terrenos de las más diversas especies, y los encuentros y la comunicación con la más heterogénea humanidad. La posibilidad de desplazamiento se ha hecho ilimitada, pues al proceder de una región que se asume como "intransferible", el movimiento ha perdido toda restricción. De ahí la paradoja de una morada nomádica; la hermosura de un hogar para los que están en permanente movimiento, regidos por la convocación de la memoria, el deseo, la imaginación.

Tal vez se esté al cobijo de ese aire fétido de poder y su lógica (a la que hace constante alusión el narrador) sólo en la tibieza de Buen Retiro y en el silencio pululante de los tejedores. Quizás pueda contrarrestarse su influencia en el trabajo de la escritura y de la "verdadera memoria"; en esa actividad que propicia "la vida intocada, el destino invulnerable, el rumbo secreto" (110).

La escritura termina jugando un rol fundamental —en tiempos como éste, en que los desiertos deshumanizantes y profanadores crecen—, estableciendo un "ejercicio de sí que conduce a una ética y una estética de la existencia" (Navarro 1996: 144).

Obra citada:

Navarro, Fernanda
1996 *La 'inquietud de sí' en la filosofía helénica: Las técnicas del 'yo'* , *Escritura y psicoanálisis*. Siglo XXI: México.

Prada, Ana Rebeca
2002 *Viaje y narración. Las novelas de Jesús Urzagasti*. IEB/ Sierpe: La Paz.

Ramos, Julio
1996 "*Migratorias", Paradojas de la letra*. eXcultura: Caracas.

Urzagasti, Jesús
1969 *Tirinea*. Editorial Sudamericana: Buenos Aires.
1987 *En el país del silencio*. Hisbol: La Paz.
1992 *De la ventana al parque*. OFAVIM: La Paz.
1996 *Los tejedores de la noche*. OFAVIM: La Paz.

Poemas inéditos de Jesús Urzagasti

Senderos, se llama el poemario que Jesús Urzagasti dejó inédito. A ese libro de poemas, pertenecen los aquí reproducidos por gentileza de Sulma Montero.

Homenaje al miedo

Tenerle miedo al león no es nada
peor es asustarse de una avispa
aunque según el cacumen de la hormiga
el más peligroso de todos es el hombre
porque ni él mismo sabe lo que piensa
y por si fuera poco siempre va a la moda
desnudo por fuera vestido por dentro.

El pánico que siente el ser humano
ante sus anónimos semejantes
se transmite de una generación a otra
como virus de una escuálida memoria.
Cualquiera sea el asunto de marras
algo altera las reglas estipuladas
lo que provoca espanto en la vigilia
causa risa en los dominios del sueño.

El terror vuelve enano al gigante
y de solo sentir su fluido eléctrico
se le frunce el culo al pedante.

Toca la corneta y el piano
con insuperable talento y fervor
que no hay belleza mayor
que la generada por el espanto.

El miedo apenas cabe en el mundo
pero anda por todas partes
y de su escalofriante susurro
apenas se libran los no nacidos.

Es más antiguo que la ruda
y se parece a lo que vibra sudando
raudo cruza arboledas y recuerdos
y aletea donde nadie se lo espera.

No conoce la fatiga de los cuerdos
y sólo se amilana ante la locura
de quienes han tocado fondo
y mandan al supremo cuerno
el lenguaje que se marchita
al despuntar el día.

Vano recelo le guardas
al espíritu ajeno a la mentira
el miedo te mantiene con vida
—el rato que lo vences desapareces.

Poemas inéditos de Jesús Urzagasti

**A una muchacha
salida del viento**

A pesar de la gracia que corresponde a tu belleza
sólo te puedo mirar a través de tus antecesoras.
En un futuro cercano al pasado
te veo llorar a solas en tu cuarto
y no por aguafiestas ni mucho menos
a mí también me gustan las flores lozanas
que aparecen en el mundo de la noche a la mañana.
Ocurre que siento la luz saliendo de la oscuridad
y no puedo evitar los racimos negros
que maduran bajo un sol desconocido.
Ocúpate de tus cosas entonces
de tus ojos hechos para el asombro
y de tu cabello suelto
examina tus medidas
que ahora caben en todas partes
deja que el milagro sea un pétalo de tu crecimiento
que los otros pertenecen al sigiloso viento.
La ventana abierta y el acoso del deseo
son figuras que se confunden en la noche sonámbula
más abajo están tus recuerdos intactos
y la sensación de no perturbar la plenitud que habitas.

Carta a **Jesús Urzagasti**

La Paz, 16 de junio de 2013

Estimado Jesús,

Inicio estas líneas titubeando con mucho frío y algo de temor. Aunque, ya alguna vez, hace algún tiempo que intercambiamos breves noticias y saludos por escrito debido a las distancias de las ciudades en que residíamos, y que para nada en ese entonces imaginábamos el próximo uso del correo electrónico. Pues así, en tan poco tiempo y tan rápido se modifican nuestros hábitos y expectativas de contacto aunque, y eso si no cambia, aún nos quedamos con la incertidumbre si es que llegan o no a su destinatario; quizás, es nomás el destino errante de los escritos y las tarjetas postales.

Se han publicado algunas notas acerca de ti en los pocos suplementos culturales que circulan, en general muy positivos y elogiosos por tus libros, tus diversos afanes literarios y extraños mundos narrativos. Lo más sorprendente y grato han sido algunos textos inéditos tuyos que hacen guiños a algunos de tus recorridos geográficos y, como siempre, a tus coqueterías y afinidades electivas. Aun tengo pendiente el último libro, que el título me remite a aquel de Sergio Pitol, La casa de la tribu, y no deja de ser curioso que al reunir sus escritos tengan que apelar en el nombre a la tribu, como un posible llamado a una iniciación de lo que se preserva o de aquella memoria que se testimonia a través del o con el rito. Bueno, ya sabes, como son de celosos los círculos lectores y más aún de las esferas literarias.

Recuerdas a John Berger, alguna vez conversamos sobre su sorprendente narrativa a partir de la desaparición de las culturas campesinas europeas, en la doceava tesis sobre la economía de los muertos, escribe:

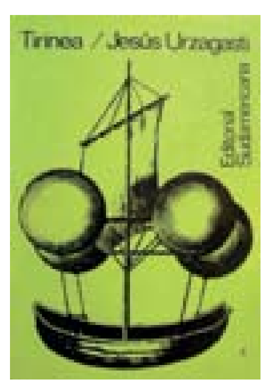
"¿Cómo viven los vivos con los muertos? Hasta antes de que la sociedad fuera deshumanizada por el capitalismo, todos los vivos esperaban alcanzar la experiencia de los muertos. Era ésta su futuro último. Por sí mismos, los vivos estaban incompletos. Los vivos y los muertos eran interdependientes. Siempre. Sólo esa forma moderna tan particular del egoísmo rompió tal interdependencia. Y los resultados son desastrosos para los vivos, que ahora piensan en los muertos como los eliminados."

Que al releer no pude evitar hacer su correspondencia con tus palabras a Claudia Urreolagoitia: "La muerte no supone la carga trágica que habitualmente padece el mundo occidental. Al contrario, es la otra cara de la medalla (una vía de aprendizaje) como lo es la noche para el día, el sur para el norte, la tierra para el cielo." Entonces, querido Jesús, cuánto aún hay que aprender a aprender para cuidar la interdependencia, comunicación y escritura entre los seres vivos, y también los muertos que velan la experiencia futura de la memoria.

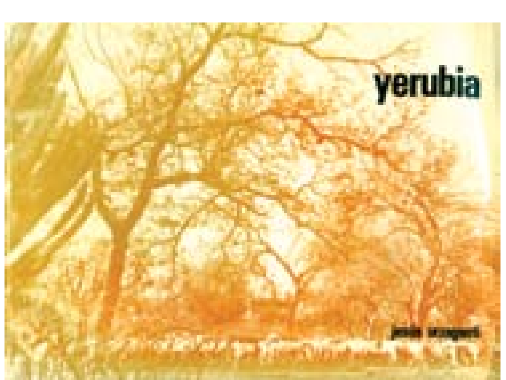
No quisiera agotarte con estas líneas ni tampoco pretender prolongar un cariñoso saludo, así con toda la esperanza de un abrazo que abriga un encuentro y sella una despedida, te mando recuerdos y aguardo noticias del viaje.

Saludos

Oscar Vega Camacho









La obra de Jesús Urzagasti

Tirinea
(Novela)
Primera edición:
Sudamericana, 1969.
Buenos Aires, Argentina.
Segunda edición:
Talleres Ofavim, 1996.
La Paz, Bolivia.
Traducción al italiano:
Crocetti Editore, 2002. Milán, Italia.
Tercera edición:
Plural, 2010. La Paz, Bolivia.
Cuarta edición:
Plural Editores y Ministerio de Culturas del Estado Plurinacional de Bolivia, 2012.

Cuaderno de Lilino
(Prosa)
Primera edición:
Imprenta Kollasuyo, 1972. La Paz, Bolivia.

Yerubia
(Poesía)
Primera edición:
1977. La Paz-Bolivia.

En el país del silencio
(Novela)
Primera edición:
Hisbol, 1987. La Paz-Bolivia.
Traducción al inglés:
University of Arkansas, 1994.
Estados Unidos de Norte América.
Segunda edición:
Imprenta Creativa, 2007.
La Paz-Bolivia.

De la ventana al parque
(Novela)
Primera edición:
Talleres Ofavim, febrero de 1992.
La Paz-Bolivia.
Segunda edición:
Talleres Ofavim, mayo de 1992.
La Paz-Bolivia.
Tercera edición:
Rayuela Internacional, 1994. México.
Cuarta edición:
Talleres Ofavim, 2003.
La Paz-Bolivia.
Quinta edición: Gente Común, 2010. La Paz-Bolivia.
Traducción al italiano: Sinopia 2012. Venecia-Italia.

La colina que da al mar azul
(Poesía)
Primera edición:
Editorial El Hombrecito Sentado, 1993.



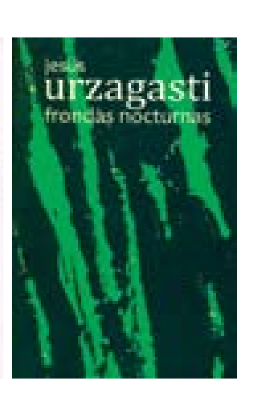












La obra de Jesús Urzagasti

El árbol de la tribu
(Antología poética)
Primera edición:
Ediciones El Hombrecito Sentado y Plural Editores, 2004. La Paz-Bolivia.
Traducción al italiano:
Il Ponte del Sale, 2012. Rovigo-Italia.
Segunda edición:
Plural Editores, 2012. La Paz-Bolivia.

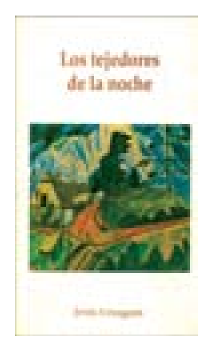
Un hazmerreír en aprietos
(Novela)
Primera edición:
Talleres Ofavim, 2005. La Paz-Bolivia.

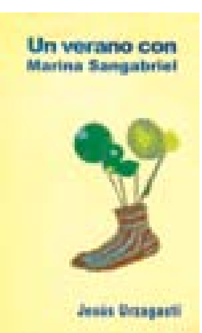
Frondas nocturnas
(Poesía)
Primera edición:
Imprenta Creativa, 2008.
La Paz-Bolivia.

Los tejedores de la noche
(Novela)
Primera edición:
Talleres Ofavim, 1996. La Paz-Bolivia.
Segunda edición:
Anthropos, 2010. La Paz-Bolivia.
Tercera edición:
Gente Común, 2011. La Paz-Bolivia.

Un verano con Marina Sangabriel
(Novela)
Primera edición:
Talleres Ofavim, 2001. La Paz-Bolivia.
Segunda edición:
Gente Común, 2011. La Paz-Bolivia.

El último domingo de un caminante
(Novela)
Primera edición:
Talleres Ofavim, 2003.
La Paz-Bolivia.








Ilustracion: S|C

Gotthold E. Lessing
1729 - 1781

Emilia Galotti

En un emprendimiento conjunto, *Textos que Migran* y el *Goethe-Institut*, pondrán en escena un clásico del teatro alemán: Emila Galotti de G.E. Lessing, bajo la dirección de Tilman Raabke y Percy Jiménez.


Teatro Municipal Alberto Saavedra Pérez.
15 al 18 | 08 | 2013 | hrs. 20:00

Este es un proyecto interesante para La Paz y Bolivia por lo siguiente: En los talleres que ya he dado en La Paz, me di cuenta de la gran necesidad que tienen los jóvenes productores de teatro de poner en práctica un teatro realista-psicológico. A eso se enfoca la expectativa de todos los que han escuchado del proyecto Emilia Galotti hasta ahora.

Aunque la práctica de un teatro psicológico en la escenificación de textos contemporáneos puede ser algo avanzado, parece que los clásicos (en caso de ser escenificados) inclusive Heiner Müller quedan sometidos a una estética declamativa que sigue un esquema muy tradicional.

Así que el proyecto cumpliría dos tareas. Por un lado, el público conocerá un gran texto de la literatura alemana, y por otro, mostrará cómo, fijando la atención en los actores, el realismo y la psicología, se puede hacer que el público (mucho más que con cualquier decoración de escena llena de fantasía) piense, pero al mismo tiempo también sueñe.

Tilman Raabke, Director. Jefe de Dramaturgia en el Teatro de Oberhausen-Alemania.

En Emilia Galotti nada sucede al azar

En 2011 conocí a Tilman Raabke en un taller organizado por el C.E.T. (Centro de Estudios Teatrales) y auspiciado por el Goethe Institut. Muy rápidamente entablamos amistad y una extraña y profunda complicidad en términos artísticos. Es así que terminando el taller nos embarcamos en un montaje relámpago de Pieza de Corazón, una obra de Heiner Muller, que duraba no más de quince minutos. Ese fue el primer antecedente al proyecto. A finales de 2011, viajé a Alemania, invitado por el Teatro de Oberhausen donde Tilman es dramaturgista. Viajamos, vimos mucho teatro, participé en un montaje del mismo teatro de La Tempestad de Shakespeare y en medio de todo eso, la idea de hacer un trabajo más grande volvió a renacer.

Esa noche habíamos visto Emilia Galotti, dirigida y puesta en escena por Herbert Fritsch. Hablábamos de la obra, él había participado como dramaturgista en esa puesta, pero tenía sus propias ideas. ¿Por qué no realizarlas en La Paz?

Textos que Migran ya ha trabajado con textos nacidos en otras latitudes, enmarcados en diversos proyectos. La migración de un texto implica una pérdida de referencias y por tanto un trastoque en los signos de la obra. ¿Una obra escrita en un lugar, puede o no significar lo mismo en otro? Con Mis muy privados festivales mesiánicos de la Alemana Felicia Zeler, ya era distante la procedencia pero la actualidad nos reunía; con Los B. basada en Los Buddenbrook de Thomas Mann, era el fenómeno político y social que nos ligaba; con Ricardo Tercero, la historia permitía el puente. Ahora, ¿Con Lessing, el romanticismo y su Emilia Galotti, dónde se producirá el encuentro?

"… Lo romántico es lo que nos representa una materia sentimental en una forma fantástica" donde lo sentimental es lo que nos interpela, aquello en lo que domina el sentimiento, y no el sensual sino el espiritual. La fuente y el alma de todas estas emociones es el amor, y el espíritu del amor. "Sólo la fantasía puede captar el enigma de este amor y representarlo como enigma; y esta enigmaticidad es la fuente de todo lo fantástico en la forma de toda representación poética" (Schlegel).

En Emilia Galotti nada sucede al azar y sin embargo todo se desborda. Los sentimientos y las pasiones dominan a todos, no hay disciplina, ni abnegado rezo que nos libre de su salvaje exceso. En estas condiciones lo impensable es lo posible y no hay otro final que el más trágico. Las pasiones son armas de doble filo. Hoy en día Emilia Galotti podría ser perfectamente una telenovela colombiana ¿Pero acaso no son las telenovelas ahora la pedagogía de las masas, al igual que en el romanticismo lo era el teatro?.

Percy Jiménez es Director de Textos que Migran.



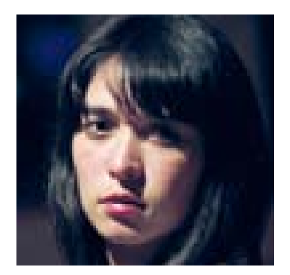
DIRECTOR
Tilman Raabke



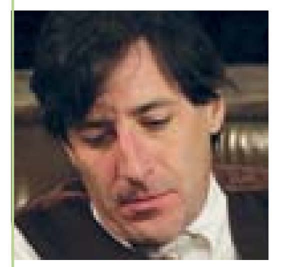
Fotos: Pablo Paniagua

CO - DIRECTOR
Percy Jimenez

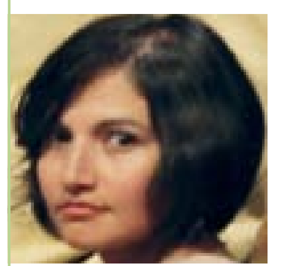
elenco



EMILIA GALOTTI
Natalia Peña



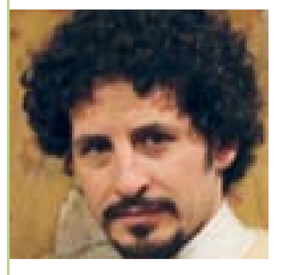
ODOARDO GALOTTI
Pedro Grossman



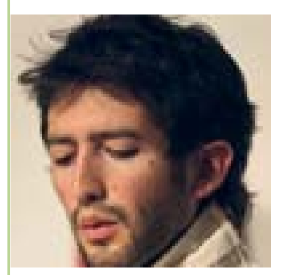
CLAUDIA GALOTTI
Mariana Vargas



HETTORE GONZAGA
Andrés Rojas



MARQUEZ MARINELLI
Cristian Mercado



CONDE APIANI
Diego Revollo



CONDESA ORSINA
Soledad Ardaya



ANGELO (ASESINO)
Alejandro Viviani



Foto: Juan Gabriel Estallano

DIRECTOR
ESCENOGRAFÍA Y ARTE
Carlos Piñeiro

y equipo artístico

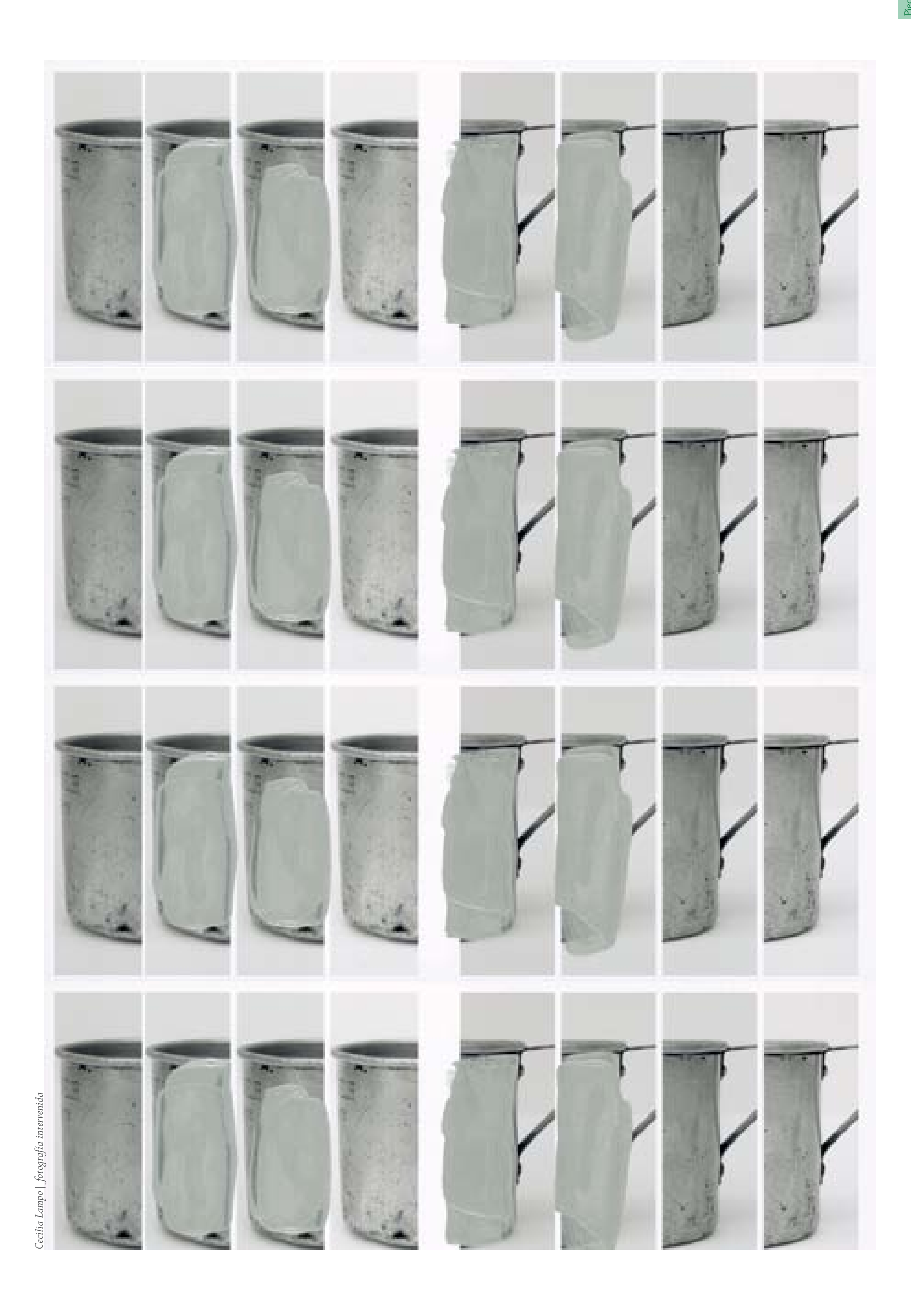
Cecilia Lampo | fotografía intervenida

Cecilia Lampo

Huellas de lo cotidiano



Alejada de lo extraordinario, buscando –y encontrando- las huellas de la vida común en los objetos más rutinarios, los menos visibles a la mirada interesada en lo enfático, el arte visual de Cecilia Lampo transita –amable y temporalmente- el ámbito privado que aúna imperceptible, incesante, imprescindible, la vida -esa de todos los días- y el arte, ese que también está todo el tiempo presente en la fascinación silenciosa de los objetos, cuya muda voz es audible para la artista.



Cecilia Lampo | fotografía intervenida



COCA

Exposición itinerante

"La coca es primero siempre, la Pachamama es como nosotros, sabe comer, los ch'amakanis me decían: "Yo soy como usted, yo sé comer, si tú me haces comer bien, yo te doy trabajo, plata, te doy todo", así me dicen, entonces siempre con acullico se hace así, una ch'allita, con coquita me has dado comidita –dice la Pachamama- Nos protegen los Achachilas, con coquita siempre, si no hay coca, no hay caso".

Roberto Silvestre Choque
Maestro yatiri



Fotos: Ricardo Flores

Coca chewing. 2013 | Alejandra Dorado

Esta muestra, propuesta y producida por el Museo Nacional de Arte, recorre desde diferentes enfoques y formas de expresión artísticas, temas relacionados a la problemática de la coca, desde el mundo mítico, el ritual y el uso tradicional, documentado desde la arqueología, su historia, pero sobre todo, incide en mostrar diferentes miradas que abren, desde el ámbito del arte, no sólo el mundo de elementos simbólicos relacionados a la fabricación y uso textiles, cerámicas y otros objetos arqueológicos e históricos, empleados tradicionalmente en relación a la coca, sino obras de arte que hacen referencia a la problemática y piezas de arte contemporáneo que incluyen miradas críticas (…). En todo caso, el conjunto de la exposición, es un dispositivo que busca abrir la reflexión acerca de las potencialidades de nuestros cultivos de hoja de coca, su trascendencia en los usos tradicionales y en la manera de concebir el mundo y la convivencia desde las diferentes y regiones que conforman nuestro Estado.

José Bedoya Saenz | Curador MNA

La hoja de coca, es parte de la vida cotidiana de los habitantes de Bolivia y su presencia no fue ignorada por los artistas que expresaron, desde distintas perspectivas, la influencia que tiene en la política interna y externa, su implicancia en la economía formal e informal, su impronta en las culturas bolivianas. Esta muestra nos permite ratificar lo dicho.

Edgar Arandia Quiroga |
Secretario Ejecutivo FC-BCB

La hoja de coca, desde su historia y tradición milenarias, es mediadora entre los aspectos culturales, las estructuras sociales y realidades económicas de sociedades prehispánicas, coloniales y postcoloniales, siendo fundamental su cultivo, control de producción, distribución y consumo. Es, en suma, un medio de fortalecimiento del mundo material en equilibrio pleno con el mundo ritual, al servicio del ser humano, su familia y su comunidad.

Fátima Olivarez Rodriguez |
Curadora MNA

Qué gran paradoja actual: la hoja de coca con su larga permanencia en milenios a través de la resistencia histórica de su uso, la hoja como el símbolo; la expresión más pura de la vida indígena andina, puede morir en manos de su hija bastarda; la cocaína.

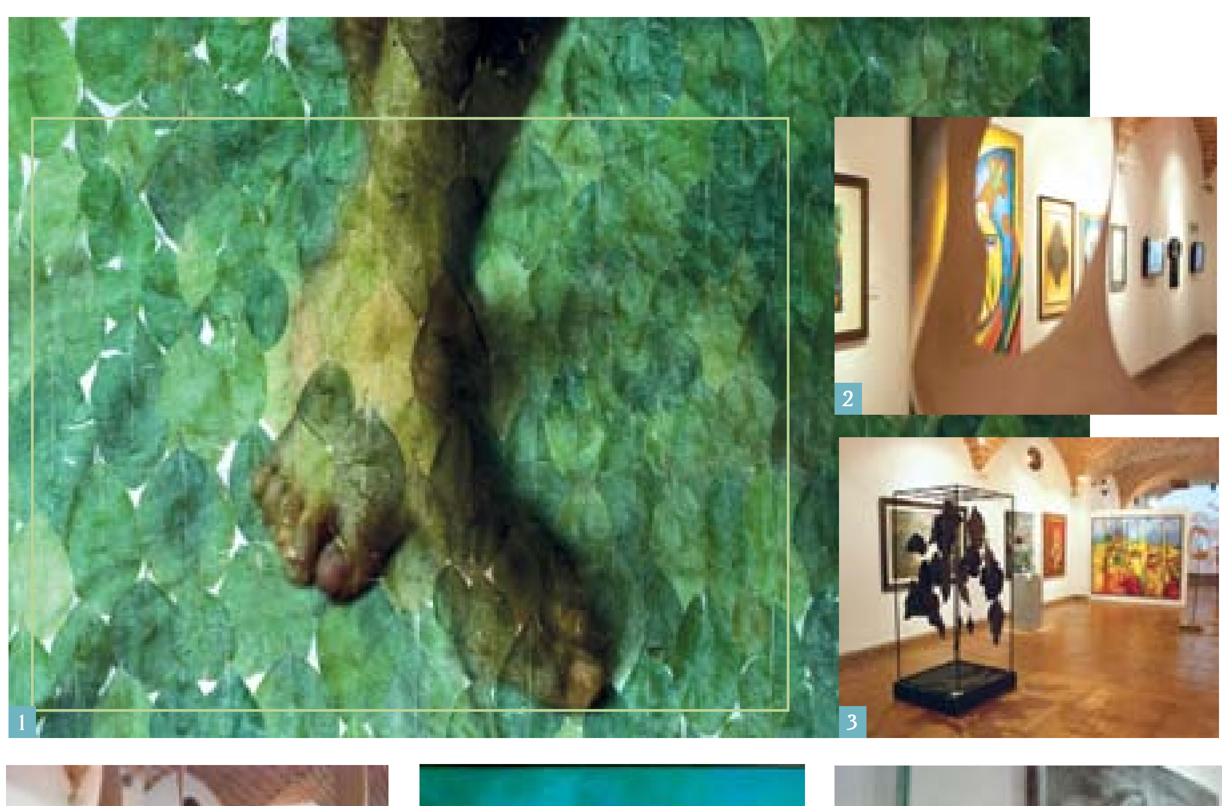
Sdenka Silva Ballón |
Directora del Museo de la Coca, La Paz



La Paz - Museo Nacional de Arte | junio - julio
Santa Cruz - Centro Cultural Santa Cruz | septiembre
Sucre - Musef | octubre - noviembre

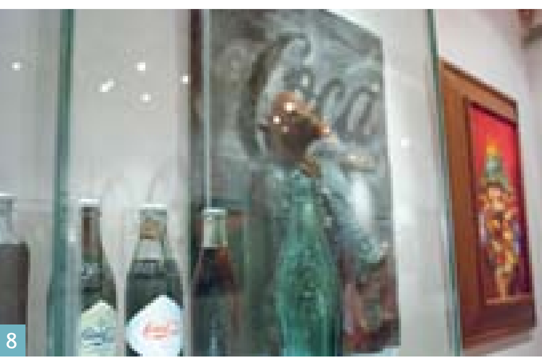


Marcha. 2010 | Ejti Stih



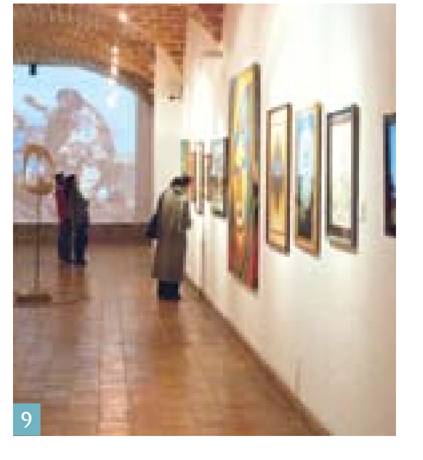












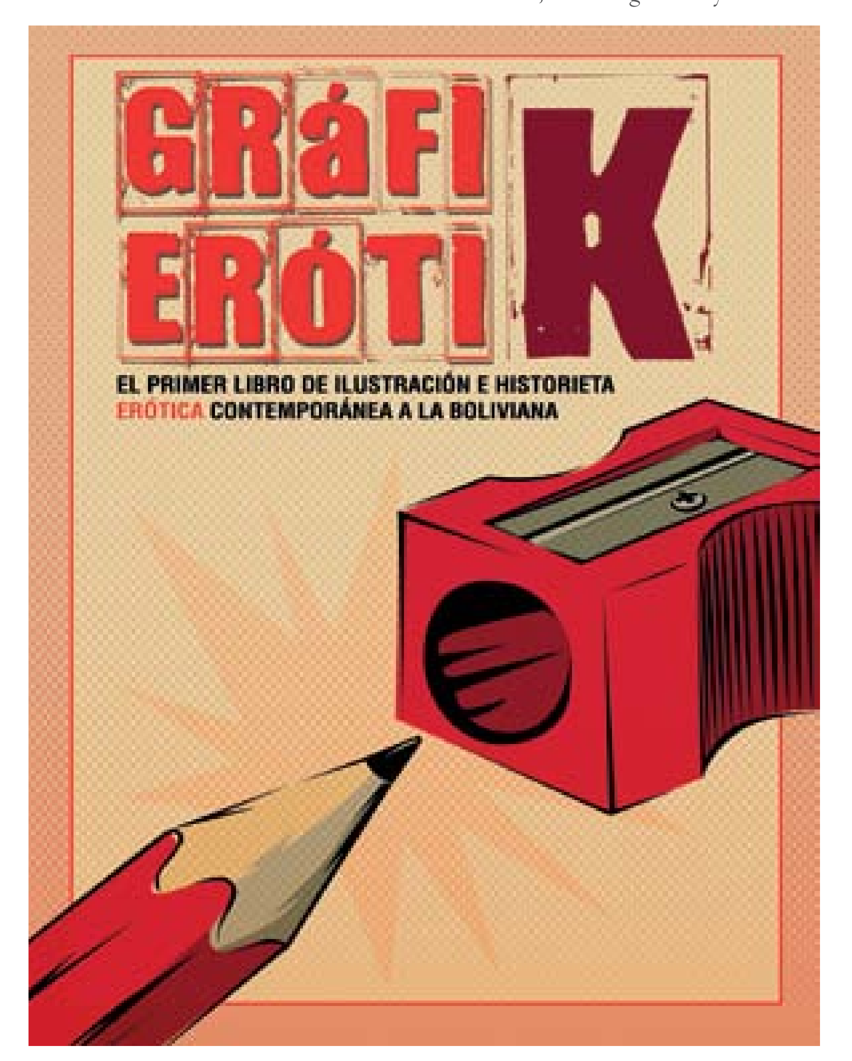
1. Danza macabra Op. 40 | 2. En primer plano *Mama Coca* | 3. En primer plano la escultura *Coca cero* | 4. En primer plano *Mama Coca*, al fondo Marcha | 5. Chuspa. Periodo Republicano | 6. *Vigías* | 7. Una obra de Ramiro Garavito | 8. En primer plano botellas de Coca Cola. Principios del siglo XX | 9. Plano general de la exposición en el Museo Nacional de Arte.

El primer libro de historieta erótica

Fiel a su nombre, donde coexisten (al menos) dos elementos, direcciones o propuestas en potencia, la editorial Lengua viperina, lanzará en agosto el primer libro de historieta erótica de nuestro país, en un momento en que la historieta en Bolivia ha alcanzado un alto nivel de realización y propuesta.

Bautizado como *Grafica erótica*, el libro es un proyecto inclusivo y multidisciplinario que pretende ser el sitio de confluencia, donde, amparados por las suaves texturas de "lo erótico a la boliviana", artistas gráficos y escritores puestos a idear guiones de historietas, trabajen en colaboración.

Portada del primer número de Gráfica Erotica



En un edificio al pie del mirador de Killi Killi, de reminiscencias saenzianas y talante voyeurista, está ubicada la oficina de Alejandro Archondo, director e impulsor del proyecto. Allí se tramó esta desprejuiciada iniciativa que fue madurando o, mejor, añejándose, como un vino para ser servido en la fina copa de la seducción.

Cinco son los implicados en el primer número de *Gráfica erótica*. De ellos, el cubano boliviano Frank Arbello y el propio Alejandro Archondo son ya viejos conocidos de la movida gráfica nacional. A ellos se sumaron Susana Villegas, la llamada "dama del cómic", la fotógrafa Verónica Avendaño y los escritores Jessica Freudenthal y Christian Jiménez Kanahuaty.

La intención es lograr una publicación "for export", confiesa Archondo, y aventura las proporciones: aspiramos a que más de un 60% se distribuya fuera de Bolivia. Queremos, además, que la publicación tenga una periodicidad semestral y pueda sostenerse en el tiempo, siempre con la misma dinámica de colaboración entre escritores e ilustradores, ya que el vector principal de la editorial apunta a propiciar ese encuentro, y se pensó cuidando la diversidad de las propuestas estéticas. Así, la línea hiperrealista del arte digital de Susana, contrasta con la línea expresionista aditamentada con intervención digital y de vigorosa narrativa de Frank. Las fotografías apasionadas de Verónica, las viñetas de trazo aniñado de Archondo y la narrativa fresca y novedosa que proviene de ámbitos externos al cómic aportada por Christian y Jessica.

La apuesta es alta ya que *Gráfica erótica* quiere tratar los temas como son, interpelar la doble moral que, en mayor o menor medida, existe en toda sociedad, y mostrarse en contra de cierta autocensura que nos impide gozar plenamente. ¿Es sucio el sexo?, se preguntó cierta vez el cineasta Woody Allen, para responder de inmediato: únicamente si se lo hace bien.

1er Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria

"El 1er Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria, ocurrido del 17 al 22 de mayo (2013) en La Paz, fue el hecho cultural de articulación latinoamericana ocurrida en territorio boliviano, más contundente e impactante. Este Congreso es ya un mito, un hito. Para el activismo cultural, la gestión cultural, será un antes y un después de este Congreso". Ivan Nogales, Coordinador General.

El Congreso contó con la participación de alrededor de 1.200 personas de 18 países de nuestra América. Allí se redactó la Declaración de La Paz, un manifiesto conceptual y colectivo, inspirador de toda la iniciativa. Junto a él, las conclusiones del evento consignan varios acuerdos alcanzados, como el documento propuesto por el Ministerio de Culturas de Bolivia, con nueve puntos relacionados a los ámbitos de legislación y de funcionarios y servidores públicos.

Este evento posibilitó un muy importante encuentro de redes y organizaciones. Estuvieron presentes 48 redes latinoamericanas de distintas temáticas y procesos, como la Iniciativa Parlamentaria por la CVC, la red de Universidades por la CVC, la red Gubernamental por la CVC, la Plataforma de Comunicación y el Espacio de Cine y lenguajes audiovisuales por la CVC. Así mismo, el Congreso logró intensificar, promover o iniciar procesos articuladores en red en ocho nuevos países (Uruguay, Paraguay, Chile, Ecuador, Venezuela, Panamá, El Salvador y México).

¿Qué se entiende por Culturas Vivas Comunitarias o CVC? Las CVC son expresiones comunitarias que privilegian en la cultura los procesos sobre los productos, los colectivos y las personas en la realización de la emoción y la belleza. CVC es un movimiento continental de arraigo comunitario, local, creciente y convergente que asume a las culturas y sus manifestaciones como un bien universal y pilar efectivo del desarrollo humano. También es una lucha, un esfuerzo por el logro de políticas públicas construidas desde la gente.

La coordinación General del evento y el proceso está a cargo de Iván Nogales (Bolivia), con la colaboración de Eduardo Balán (Argentina) Alexandre Santini (Brasil) Jorge Blandón (Colombia), Doryan Bedoya (Guatemala), Sebastián Pedro (Costa Rica), Franco Morán (Argentina), Aline Carvalho (Brasil), Besna Yacovenco (Uruguay) y Joao Paulo Mehl (Brasil).

Toda la memoria del evento, junto a otros varios materiales relacionados que se gestaron, elaboraron o socializaron durante el Congreso, un evento que resultó muy dinámico con activa participación de los delegados en las distintas mesas de trabajo y las demás actividades artístico creativas, puede leerse en la página web de Culturas Vivas Comunitarias.

Una de las mesas de discusión del 1er Congreso de Latinoamericano de Cultura Viva y Comunitaria



Fotos: Ricardo Flores

Declaración de La Paz

Hemos comprobado con alegría que la cultura viva comunitaria en nuestra Latinoamérica es una realidad innegable que moviliza a cientos de millones de personas y miles de organizaciones populares en todo el continente, fuente de aprendizaje, sabiduría y propuestas.

Se trata de la recuperación histórica de una vocación continental; la caravana hacia nuestras Culturas Vivas Comunitarias no ha comenzado ayer, sino hace quinientos años. En el momento mismo en que sufrimos la agresión de los ejércitos imperiales más sanguinarios de la historia, nuestras culturas vivas comunitarias recomenzaron un camino hacia la semilla, hacia nosotros y nosotras mismas, hacia una práctica cultural colectiva, basada en la amistad, la paz, la solidaridad y la cooperación, ya no como acciones de resistencia, sino con la perspectiva de la construcción de una nueva sociabilidad.

Por eso la cultura viva comunitaria comienza a ser una provocación colectiva a la recuperación y la proyección de esas prácticas en la transformación de nuestras democracias, de manera de que el territorio deje de ser la geografía de proyectos elaborados desde los intereses del capitalismo y comience a ser la patria de los sueños colectivos de nuestros pueblos.

La lucha por la construcción de escenarios políticos que favorezcan el reconocimiento y el fortalecimiento de las culturas vivas comunitarias constituye entonces, un objetivo trascendental para la construcción de la felicidad en nuestros pueblos, barrios y parajes. Se trata de comprender que el derecho a la cultura no se ejerce en abstracto, sino en el reconocimiento efectivo de los modos en los que nuestros pueblos lo realizan.

La cultura es un derecho humano que si no se ejerce se pierde. Es preciso que todos los actores culturales del continente cabalguen sobre los nuevos retos de relacionamientos con los Estados, los cuales tienen obligaciones de promoción, respeto y protección de los derechos humanos culturales.

Los creadores culturales tenemos el derecho y el deber de exigir a que los Estados cumplan con sus compromisos asumidos en el ámbito internacional.

Las mujeres y hombres reunidos en la ciudad de La Paz, decidimos usar como herramienta la exigibilidad de los derechos culturales como materia básica para la elaboración de políticas públicas de culturas vivas comunitarias, de manera de generar y fortalecer en nuestras comunidades prácticas integrales de descolonización despatriarcalización y de igualdad de géneros entre todos y todas.

Así, la cultura viva comunitaria solo puede entenderse como parte de procesos integrales de cuidado de nuestros bienes comunes, de economía solidaria, de igualdad en la distribución de la riqueza y en la construcción de democracias deliberativas, participativas y comunitarias.

Abrazamos estas propuestas como rutas en estas nuevas cartografías que venimos transitando.

Jallalla Latinoamérica, Jallalla Culturas Vivas Comunitarias.



www.culturavivacomunitaria.org

Rene Antezana e Iván Nogales, miembros del equipo organizador.





Las ideas hasta el día de hoy
ENSAYO
Eduardo Espina
Ed. Planeta
336 páginas
2013





www.editorialplaneta.com.uy

"Contrariamente a lo que dijo C.K. Chesterton respecto a que "la realidad es como cualquier otra cosa", –advierte la contratapa del libro– estos ensayos proponen leer la realidad del presente como un momento completamente sui generis, uno que carece de nombre y para el cual todos los nombres que se le den podrían tener validez".

"Con un estilo inconfundible, inteligente y original, este nuevo libro de ensayos de Eduardo Espina mezcla el análisis, el relato autobiográfico, el humor, y una perspectiva subjetiva de interpretación de la realidad, para intentar conocer así lo que somos y el tiempo en el que estamos".

El escritor uruguayo dos veces ganador del Premio Nacional de Ensayo de su país y autor de libros como *El disfraz de la modernidad* (1992), *Las ruinas de lo imaginario* (1996) y *El cutis patrio* (2006, 2009), conversó con *Piedra de Agua*:

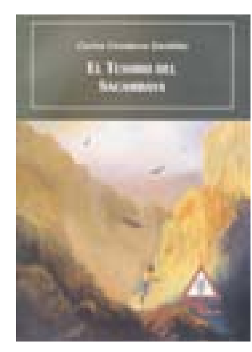
¿Qué lugar ocupa este nuevo libro en el conjunto de tu obra?

Es un libro de ensayo, mi quinto libro en este género tan mal atendido en la cultura hispana, a diferencia de la anglosajona y de la francesa, donde es venerado. Creo que sigue el ritmo de mi escritura ensayística anterior, incluso muy contactada con mi obra poética por la sencilla razón de que también en Las ideas hasta el día de hoy hay una incursión disruptiva en la sintaxis, para cuestionarla y pedirle nuevas formas de expresión, algo que, me parece, consigo. Creo, con todo respeto a la palabra estilo, que hay un "estilo Espina", y que este libro agrega espacios de perspectiva y expresión que extienden el volumen de estrategias y tácticas de escritura empleadas a lo largo de los años.

¿Cuáles son los temas?

El libro aborda diferentes temas contemporáneos a partir de una escritura del desvío, esto es, del afán por generar perspectivas nuevas de lectura y de interpretación a partir de temas actuales como las identidades nacionales, el paso del tiempo de acuerdo a los parámetros del nuevo milenio, la temporalidad adictiva del fútbol, la crisis ecológica constatada en los desajustes climáticos. Además de todo eso, que en verdad es más, el libro plantea lectura al sesgo, debajo de la mesa o fuera de perspectiva, de asuntos más intemporales, en caso de que la intemporalidad signifique atemporalidad o tiempo excesivamente subjetivo, como por ejemplo, la ceguera de Borges, la edulcorada lectura que se ha hecho de los poemas de Mario Benedetti, la Muralla China, la obra de Salinger, la imagen en vivo y en directo de William S. Burroughs, el suicidio en la cultura uruguaya, etc., y claro está, el etc. tiene aquí un fuerte contenido enigmático que el lector solo podrá despejar leyendo el libro.

El tesoro del Sacambaya
NOVELA
Carlos Condarco Santillán
Latinas editores
176 páginas
2012

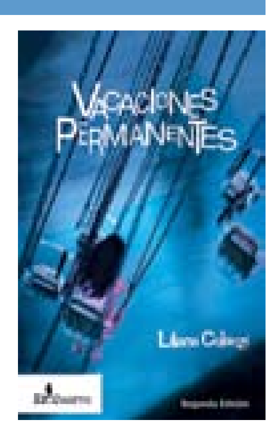


¿Cuál es el riesgo? Dentro de la sociedad virtual actual en la que nos desenvolvemos, en la que estamos condenados a la seguridad extrema, en el que solo se arriesgan las rodillas al frío y al dolor de dedos índice, medio y anular, enfrentándonos a las bestias más increíbles en el ordenador; sociedad en la que el turismo hace que nuestros viajes se mantengan dentro de una regla que controla que corramos la menor cantidad de riesgos posibles, y en la que no afrontamos ambiciones mayores a las que se las ha puesto precio y condición, con un disimulado discurso de éxito y competitividad; una sociedad acelerada donde la velocidad de la información se emplaza y reemplaza tan velozmente y nada nos permite asumir la calma y ver en el paisaje o en la historia, la lumbre humana que nos ha llevado a este instante presente: el espíritu temerario. La corta y amena novela de Carlos Condarco nos permite esta oportunidad sin mayores condiciones.

El Tesoro del Sacambaya es casi una invitación a la continuación de los senderos que acogen a los personajes de la narración, partiendo a la ruralidad que, menos mal y seguramente, se resguarda de falsas modernidades y nos espera como los esperó a ellos. ¡Qué ganas hormiguean en los pies y en el espíritu para poder seguir las huellas de esos cuatro aventureros! Hacer una estación para respirar profundo y ponerse en las botas del Coronel Eusebio Lira, o revisar con asombro un viejo diario perdido en el tiempo, con ese aire tan íntimo que hasta pareciera que estuviese escrito para que otro valeroso soldado del futuro pueda leerlos; enfrentarse a precipicios, oscuridades, a los misterios esotéricos o a la ternura de osos traviesos en los valles tan cercanos y lejanos en la fantasía y la realidad, tumbas prehispánicas y potros salvajes en plena cabecera de valle, son parte de ese camino lleno de vitalidad y calma que hacen el clima de la novela.

Carlos Condarco, experto viajero, comparte con nosotros la sabiduría de la experiencia; la viveza del comentario, la elegancia en el humor y la picardía de la emoción. Todo lo que brilla en nuestro interior es oro. A veces solo hace falta un poco de lectura, un paisaje a lo lejos y dispuesta la imaginación para descubrirlo. ¿Cuál es el riesgo? Habrá que descubrirlo. Ahora a preparar las mochilas y a seguirle el paso.

Sergio Gareca



Vacaciones permanentes
CUENTO
Liliana Colanzi
Ed. El Cuervo, 2010
(2da ed. Tropo)
120 páginas
2013

El encanto de la reinvención.

Vacaciones permanentes, es el título del primer libro de cuentos de la autora cruceña Liliana Colanzi, cuya primera edición la realizó el 2010 la Editorial boliviana *El cuervo* (existe también una edición española: *Tropo Editores*, 2012).

Son siete los cuentos que conforman el libro de Liliana Colanzi, y juntos pueden conformar perfectamente una historia entrelazada; pero también da placer leerlos de forma separada. Los conflictos de cada personaje, su mundo interior y sus cruces son presentados y narrados con tal transparencia que no pueden sino ganarse tu atención y cariño.

"1997", "Rezo por vos", "Retrato de familia", "Vacaciones permanentes", "El fin de semana estaré bien", "Banbury Road" y "Tallin", te llevan desde Santa Cruz hasta Inglaterra, en un viaje íntimo de la autora a través de sus personajes y sus contextos emocionales.

Quizá lo más atractivo de *Vacaciones permanentes* sea la sencillez y calidez con que la autora nos abre la puerta del microcosmos íntimo de Analía y otros personajes, donde los vemos aprender, enfrentarse, confrontarse, ganar y perder.

La confraternización con los personajes a lo largo de los diferentes cuentos se produce, creo, porque todos están pintados con un audaz claroscuro, que te permite reconocer sus rostros en la luz y en la sombra, son seres perturbados, .dañados; pero únicos y por lo tanto bellos en su imperfección.

Empezamos siempre con el desencanto, el desaliento y nos vamos reinventando en las letras. Es lo mejor. No tengo particular afección por el género cuento, pero este libro ha sido uno de mis favoritos del último tiempo.

Verónica Delgadillo


taller_autogestion@riseup.net.tarija

El fuego está cortado & Luciérnaga sangrante
POESÍA
Julio Barriga
Ed. Taller de ((Autogestión)))
54 páginas
2013



Se reúnen en este volumen dos poemarios del poeta tarijeño (nacido en Sucre en 1954) Julio Barriga. *El fuego está cortado* y *Luciérnaga sangrante*. El libro que abre el volumen es la "reedición necesariamente corregida de innumerables erratas y adolescencias del primer texto poético de J.Barriga" cuya primera edición fue hecha por la revista *El cielo de las serpientes*, en 1992.

Dicho primer poemario *El fuego*…, es un conjunto de poemas memorables en clave irreverente, vía que ya desde este primer libro, como el autor deja en claro, será la ruta de búsqueda y ámbito de experiencia escritural y vivencial que afronte su dicción. "Este estilo –anota Juan Carlos Ramiro Quiroga en el colofón del texto- no sólo ensaya una figura (la inminencia de un oficio harto fantasmagórico: escribir), sino que la acomoda en el ritual de una postrimería (estar fuera, detrás de sí mismo, solo en el pozo, vedado a la mirada de la opinión pública)". Además, abunda Quiroga: mirada de esta manera, la poesía de Julio Barriga se convierte en una descripción fúnebre como anotara Roland Barthes (…). Es así que la escritura de Barriga se arriesga a una negación de los signos poéticos o mejor a ver en ellos una negación de la vida. Ahí que la frase suya "vivir poemas antes que escribirlos" no solo genere connotaciones positivas extralingüísticas, sino que constituya una poética a la que se aferra fervorosamente Barriga. Y ese instrumento de tal representación descriptiva viene dado por el uso gradual del adjetivo. En tal virtud, glosando a Barthes, diga lo que diga Julio Barriga, por su sola calidad descriptiva, su adjetivo es fúnebre: marca una postrimería".

El segundo libro del volumen, *Luciérnaga sangrante*, contiene ocho poemas breves de reciente factura. Hugo Amicone anota al respecto "Luciérnaga que sangra luz o el amor sin destino por Amy Winehouse como una excusa, un acercamiento al amor en forma de luminosas referencias y citas de penumbras. Es literatura que Julio reconstruye desde otras literaturas: el poema mismo como una colección de referencias, que en la exactitud de su nuevo lugar encuentran su eficacia. Es su juego: versos que actúan por contraste, flores que se elevan desde el fango".

Precisamente, el poema *Amy canta tosiendo* dice en parte: *Estoy robando una rosa / de un jardín en la memoria / En la estación cuando todas las rosas / Son de Amy y Amy es todos mis muertos / (toda rosa al nacer escribe testamento) / Trajinando descalza por mis interiores / Apasionada como una rosa Luxemburgo / Con los susurros de una ferocidad / Tajante como una puñalada.* *[B.Ch.]*

Exposiciones
Raúl Lara, Dibujos
Exposición póstuma

Entre mayo y junio el Espacio Simón I. Patiño de la ciudad de La Paz, ofreció la exposición póstuma: Raúl Lara, Dibujos. Se trata de una generosa muestra con centenares de dibujos del artista orureño, excelentemente curada por Michela Pentimalli con la colaboración de María Isabel Álvarez Plata.

La feliz iniciativa surgió hace dos años en el seno de la familia Lara, familia que, como sabemos, está íntimamente ligada al arte. Así, Lidia Caiguara de Lara, viuda del pintor y sus hijos Ernesto y Fidel, abrieron, no sólo las puertas de su casa, sino las gavetas y cajones donde se apilaban incontables dibujos del maestro, para propiciar -exposición mediante- la apreciación de esa otra dimensión, acaso la más íntima, de la labor creativa de Raúl, es decir, la del apunte, el sketche, el esquisse o el dibujo apenas insinuado de color.

"Las obras que conforman la muestra revelan hasta qué punto el dibujo estuvo integrado a la vida cotidiana del artista y nos permite imaginarlo mientras habla por teléfono, anotando números sobre los bocetos o, al mismo tiempo que escucha noticias, registrarlas junto a los contornos de una figura, y también visualizarlo fijando el recuerdo de personas queridas (de su hermano Gustavo, por ejemplo) o retratándolas en la intimidad (como a su esposa Lidia). Nos conmueve leer, mimetizadas entre líneas y manchas, los apuntes sobre sus estados de ánimo y dolencias físicas", se lee en el texto curatorial de la exposición. Y es precisamente esa cercanía, esa familiaridad que reina en la casa del pintor, en su estudio, en su cocina, en su amable mesa del comedor o sobre la hierba del patio a la sombra de un molle en el valle de Cochabamba (donde Raúl vivió sus últimos años), lo que puede verse en la muestra. O mejor, lo que se siente y respira al recorrer las paredes y vitrinas de la galería.

Porque los dibujos, es obvio, recurren y reinciden en las viejas obsesiones del artista. Figuras rollizas y semi calvas de hombres que conversan, pasean por la ciudad o están inexplicablemente detenidos en algún paraje de orfandad. Aniñadas señoritas que nos enseñan perfiles, miradas y piernas que configuran una poderosa atmósfera erótica. Escenas oníricas de profusas líneas que revelan centros amorfos. Morenos, fiestas, etc. Y, como no pocas veces ocurre en el universo de Raúl Lara, todo tan junto y equilibrado, que sorprende esa capacidad de convivialidad de tan variopinta colección de figuras, personajes y situaciones. Se trata, sin duda, de una muestra importantísima para acercarse a la obra de uno de los más destacados artistas plásticos bolivianos de la segunda mitad del siglo XX, con justa fascinación y agradecimiento. *[B.Ch.]*



Festival Cimientos 2013

En el marco de los eventos y actividades anuales que forman parte de la escena actual del arte contemporáneo boliviano, encontramos el festival de performance y accionismo "Cimientos", que este año se realizó en su tercera versión. Durante cinco jornadas, del veintiocho de mayo al primero de junio, en el palacio Portales de la ciudad de Cochabamba se presentaron conferencias, talleres y obras performaticas a cargo de artistas bolivianos y extranjeros invitados para el evento bajo una cuidado proceso de selección. Desarrollado bajo la dirección curatorial y logística de los artistas Alejandra Dorado y Rodrigo Rada, el festival se ha convertido en una plataforma que impulsa y visibiliza el trabajo creativo de los artistas bolivianos alrededor del arte-acción, un concepto cuyo florecimiento se encuentra en la década del sesenta bajo la influencia del movimiento Fluxus, y se reactualiza en las prácticas artísticas contemporáneas a mediados de los noventa con la corriente del "Arte Relacional" -según la denominación acuñada por el crítico francés Nicolas Bourriaud- que tendrá una importante repercusión en Latinoamérica; si bien en nuestro país el arte-acción se desarrolla desde hace mas de tres décadas, serán las generaciones de artistas más recientes las que se apropien de esta práctica creativa de modo recurrente, permitiendo así la producción de obras de notable madurez, de este modo, el festival "Cimientos" se constituye en un necesario espacio para congregar y difundir el gran potencial del arte contemporáneo boliviano en una de sus expresiones más importantes.

Gabriel Salinas

Música
Nomis Ravilob
ÓPERA
Cergio Prudencio



Foto: Ignacion Prudencio

Nomis Ravilob, la Ópera del compositor Cergio Prudencio, se puso en escena el 16,17 y 18 de junio de este año en el Centro Sinfónico de La Paz, en lo que fue uno de los más importantes eventos musicales acaecidos en nuestro medio en mucho tiempo.

El grupo vocal "Nonsense" de Buenos Aires, el Ensamble Sinfónico Internacional y la Orquesta Experimental de Instrumentos Nativos, dirigida por Prudencio, conformaron la plataforma musical sobre la cual se construye la trama de la obra. Un Simón Bolívar enfrentado a sí mismo en un espejo. En esa situación, aparecen el Cóndor, la Serpiente, el Puma y la Vicuña, quienes, una vez desdoblados en humanos, interpelan al Libertador.

La música compuesta por Prudencio –que hace mucho que dejó de ser experimental para convertirse en una muy importante opción de expresión artística– es atonal desde un principio y construye, desde las primeras notas, una sostenida tensión que le da a la obra un marco dramático intenso, que no hace distensión ni con los finales arpegios del Charango, instrumento que ya había sido utilizado en anteriores obras del compositor. Un alícuota es la introducción de otros instrumentos musicales: Tuba, Trombón y Violoncelo, a los aerófonos nativos.

El resultado: fascinante. La experiencia de cerrar los ojos y escuchar, abría la posibilidad para el disfrute de un fantástico paseo astral con la mente.

Esperamos su reposición.

Roberto Borda

Cine Clásico
A 50 años de su estreno:
Los pájaros
Alfred Hitchcock
1963



Después del éxito de *Psicosis* (1960), Hitchcock se embarcó en su proyecto más ambicioso. Para éste, siguiendo su fino y siniestro ojo para las rubias, el director buscó a la más luminosa: Grace Kelly. Sin embargo, la rubia ya no era actriz sino princesa y Hollywood ya no la seducía más. Después de probar a algunas actrices para el papel principal, Hitchcock llegó a un descubrimiento definitivo y fatal, mientras veía un programa matinal en la NBC. Ella era el rostro de una campaña publicitaria. Tenía el aire de la princesa de Mónaco. Tippi era su apodo, proveniente de la voz nórdica tupsa, que significa cariño, y Hedren era el apellido de su padre, un migrante sueco.

Tippi Hedren debutaba en la pantalla grande con la película más cara de Hitchcock hasta ese momento (3,3 millones de dólares). La historia era la siguiente: una muchacha rica llega a un pueblo costero llevando un regalo a un nuevo amigo. El regalo es una pareja de periquitos en una lujosa jaula. Las circunstancias llevan a Melanie a quedarse un par de días en este pueblo. La estadía se convierte en una tortura, a medida que el extraño comportamiento de los pájaros de la costa se agrava, a través de violentos ataques hacia Melanie y la gente del pueblo.

"Lo que quería conseguir en la buhardilla era un sonido que significara lo mismo que si los pájaros dijeran: «Ahora estáis en nuestras manos. Y caeremos sobre vosotros. No tenemos necesidad de lanzar gritos de triunfo, no necesitamos encolerizarnos, vamos a cometer un asesinato silencioso.»". Esto comenta Hitchcock en la mítica entrevista que tuvo con François Truffaut, a propósito de la elaboración de la banda sonora de la película, en la que no hay música sino sólo sonidos de pájaros. Se trataba de la creación de una atmósfera, que se originaba, incluso, en el estado del ánimo de Hitchcock y su relación con la nueva rubia. La película británica *The Girl* (BBC y HBO, 2012) develó los detalles del tortuoso vínculo entre actriz y director, enfatizando en la particular experiencia del rodaje de Los pájaros, que el pasado mes de marzo cumplió 50 años de estreno. El director llevó a la actriz a un estado de desesperación auténtico: la obligó a rodar escenas con pájaros vivos y ataques reales, además de acosarla sexualmente fuera del set y controlar sus contratos en la industria.

Hedren no calló nunca su desprecio por Hitchcock. Desde hace algunos años, tiene un refugio de animales en California.

Mary Carmen Molina

Muro

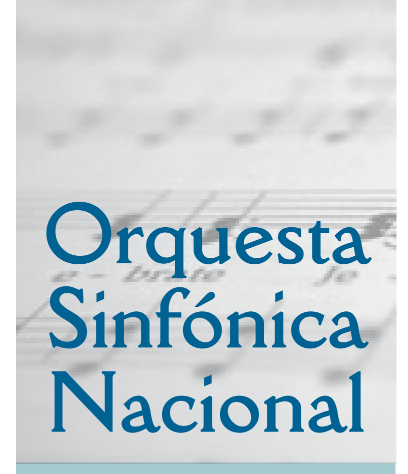
Reconocimiento



Ramiro Coronel, Virginia Jimenez y Juan Max Ramos

En el marco del XVI aniversario de creación de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia (FCB-CB), llevado a cabo en el Centro Cultural Santa Cruz, el 16 de abril del presente año, se distinguió a tres funcionarios de la institución, otorgándoles un Reconocimiento por su destacado servicio a la Fundación.

Juan Max Ramos, Virginia Jimenez y Ramiro Coronel, recibieron el reconocimiento institucional, de manos del Presidente de la FCBCB, Roberto Borda Montero, por todos los años de destacado servicio a la institución.



Director:
Maestro Mauricio Otazo

31 de Julio y 1ro de agosto
Sinfónica Clasica

Centro Sinfónico Nacional | La Paz



El Centro pedagógico y cultural Simón I. Patiño convoca a todos los escritores bolivianos en las temáticas:

Literatura e Historia, Arte y Pedagogía, a participar de la II Feria de Autor Boliviano que se realizará en un único día, sábado 24 de agosto del presente año de horas 9:30 a 18:00, en los Jardines del Palacio Portales.

Facebook: Centro de Literatura Boliviana.

Foto memorable



Eran los conversatorios del primer Festival Internacional de Poesía de Bolivia el martes 9 de febrero de 2010. El maestro Jesús Urzagasti acababa de participar en una mesa de lectura. Me acerqué y le dije: Maestro, necesito una fotografía, para el registro del festival. De buena gana aceptó y me acompañó hacia el hall del MUSEF. Buscamos una buena iluminación. Él se puso de perfil y me preguntó si así estaba bien. Asentí mecánicamente, no quería que nada rompiera el mágico momento. Miré su sonrisa a través del visor, apreté el obturador y capturé la imagen más emotiva que Jesús Urzagasti me entregó ese día. Luego, en silencio, lo seguí y pude hacerle algunas fotografías más, caminando y firmando ejemplares en el patio del museo. Pero fue esta, la primera de aquella tarde, la que tras su fallecimiento alcanzó una notable difusión.

Me siento orgulloso por haber sido el encargado del registro de imágenes del festival de poesía ese año, porque, hasta ahora, esa energía con que Jesús se dejó retratar, siento que sigue trascendiendo. Definitivamente fue un regalo del Maestro la oportunidad de verlo sonreír una vez más en la fotografía.

Foto tomada con:
Nikon D5000 - f 1/4.5. - ISO 200
Marcelo Meneses

Alalao

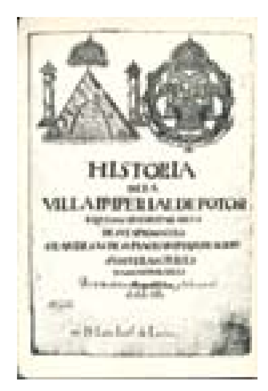
Festival Nacional de Teatro de Invierno.

Oruro | Septiembre 2013

magiaeac@hotmail.com

"El Dorado"

Biblioteca especializada virtual



Descarga gratuítamente la Historia de la Villa Imperial de Potosí de Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela. (Versión completa en PDF)



www.archivoybibliotecanacionales.org.bo

Centros Culturales Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia

Casa Nacional de Moneda
| Potosí
Calle Ayacucho s/n
Telf. 591-2-6222777
www.casanacionaldemoneda.org.bo

Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia
| Sucre
Calle Dalence N° 4
Telf. 591-4-6451481
abnb@entelnet.bo

Casa de la Libertad
| Sucre
Plaza 25 de mayo N° 11
Telf. 591-4-6454200
www.casadelalibertad.org.bo

Centro Cultural Santa Cruz
| Santa Cruz
Calle René Moreno N° 369
Telf. 591-3 -3356941
santacruz@culturabcb.org.bo

Museo Nacional de Etnografía y Folklore
| La Paz
Calle Ingavi N° 916
Telf. 591-2-2408640
www.musef.org.bo

Museo Nacional de de Etnografía y Folklore Regional Sucre
| Sucre
Calle España N° 74
Telf. 591-4-6455293
www.musef.org.bo

Museo Nacional de Arte
| La Paz
Calle Comercio y Socabaya N° 11
Telf. 591-2-2408600
www.mna.org.bo





Azul, tinta 1980